

AQUA.

Diálogos líquidos entre el cuerpo y la vida.

Mar Muñiz Gutiérrez

Trabajo Fin de Máster

Para optar al Título de Máster Oficial en Arte: Idea y Producción

Facultad de Bellas Artes – Universidad de Sevilla



Curso 2015-2016

Convocatoria junio 2017

Tutor: **Olegario Martín Sánchez**

Vº. Bº. del Tutor:

Sevilla, 23 de junio de 2017

RESUMEN

AQUA, diálogos líquidos entre el cuerpo y la vida es un proyecto de investigación y creación artística en la que se pone de manifiesto la influencia que los líquidos ejercen en nuestras vidas retratándonos como seres diferentes pero gobernados por la misma fórmula. Se estudia este componente tan preciado en la vida cotidiana, por su influencia biológica, su estructura, propiedades y movimientos, y como un elemento que trasciende a lo puramente físico, alcanzando cotas de huella histórica y tintes divinos en la determinación del gobierno de la psique humana. Una exploración espiritual, emocional, intelectual y lúdica que nos adentra en dimensiones diferentes e incluso antagónicas del elemento, del H₂O.

ABSTRACT

AQUA, liquid dialogues between body and life is a project of research and artistic creation in which it shows the influence that liquids exert in our lives portraying us as different beings but governed by the same formula. This precious component is because of its biological influence, its structure, properties and movements, and as an element that transcends the purely physical, reaching dimensions of historical footprint and divine dyes in the determination of the government of the psyche Human. A spiritual, emotional, intellectual and playful exploration that takes us into different and even antagonistic dimensions of the element, H₂O.

PALABRAS CLAVE

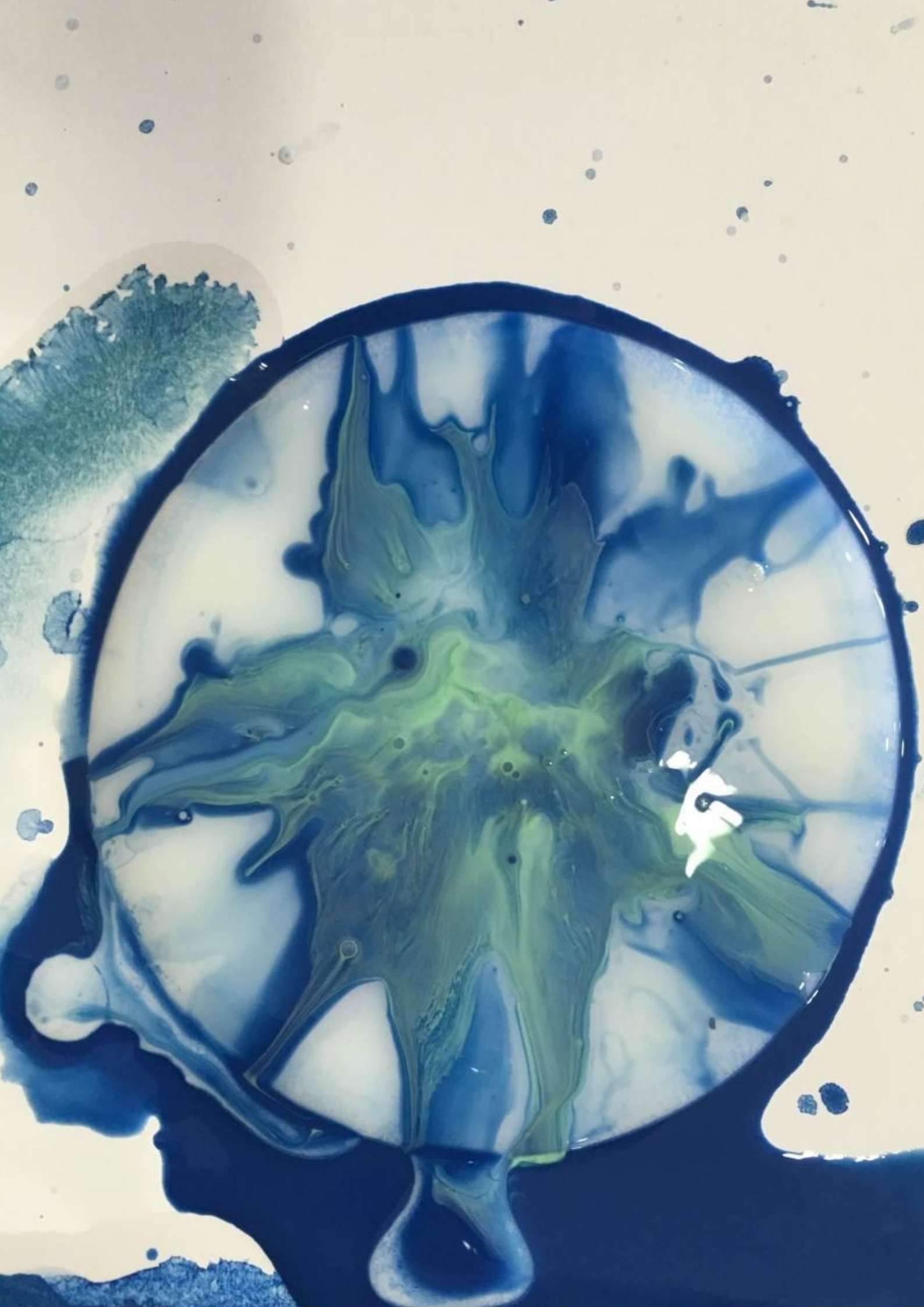
Agua, experiencias vitales, líquido, azul, fluir, onda.

KEY WORDS

Water, life experiences, liquid, blue, flowing, wave.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Objetivos	3
1.2. Metodología	4
1.3. Grado de innovación	6
2. Aportación 1. ECOS DEL ORIGEN II	11
2.1. Imagen y catalogación	12
2.2. Proceso de Creación-Producción	14
3. Aportación 2. INGRAVIDEZ. FLOTANDO SOBRE LOS LÍMITES DE LA GENÉTICA	17
3.1. Imagen y catalogación de la obra	18
3.2. Proceso de Creación-Producción	20
4. Aportación 3. ARJÉ, EL PRINCIPIO	25
4.1. Imagen y catalogación	26
4.2. Proceso de Creación-Producción	28
5. Aportación 4: DECADENCIA I, AGUA EVAPORADA	31
5.1. Imagen y catalogación	32
5.2. Proceso de Creación-Producción	34
6. CONCEPTO Y PLANTEAMIENTO ARTÍSTICO	37
6.1. El agua como estímulo de la memoria	46
6.2. El agua y las estructuras	49
6.3. El agua como metáfora de la sociedad	53
6.4. El agua, como origen de la transformación	55
6.5. El arte y las formas orgánicas	60
7. CONCLUSIONES	63
8. FUENTES DOCUMENTALES	65
8.1. Fuentes principales	65
8.2. Fuentes secundarias	65
9. ÍNDICE DE FIGURAS	68
10. ANEXOS: OTRAS APORTACIONES	69
10.1. DECADENCIA II	70
Imagen y catalogación	70
Proceso de Creación- Producción	72
10.2. ECOS DEL ORIGEN I	74
Imagen y catalogación	74
10.3. ATOMIZACIÓN	78
Imagen y catalogación	78



1. INTRODUCCIÓN

El agua es una de las sustancias químicas más estudiadas, pero sigue siendo la menos entendida.

John Emsley

AQUA, diálogos líquidos entre el cuerpo y la vida, es el resultado de una investigación multiaxial en la que se aborda el agua desde distintos enfoques que abren un diálogo diferente, convirtiendo la sustancia, en apariencia más básica, en una fuente de inspiración por su compleja sencillez. En este trabajo, se ahonda en las complejas relaciones en las que se involucra el líquido, abarcando desde su necesaria existencia para germinar vida o su carácter metafísico como sustancia primigenia hasta su influencia en los equilibrios químicos que gobiernan nuestros estados de conciencia, o su uso metafórico para entender nuestra sociedad.

El agua, desde los orígenes de la humanidad ha despertado una gran atracción visual en sus tres estados: líquido, gaseoso y sólido y, al mismo tiempo, por su complejidad de adoptar formas y modificar sus características fácilmente. Su abundancia y naturaleza en la tierra la sitúan como sustancia fundamental de la vida.

Todas las culturas han proporcionado un valor especial al agua, en Oriente el agua se considera que gobierna los riñones, se asocia al color negro, al planeta Mercurio, al norte y a las inundaciones. En el taoísmo representa la sabiduría e inteligencia. El agua domina al fuego y es dominada por la tierra.

El pueblo egipcio veía en el Nilo una madre que proveía con abundancia a sus hijos. El agua del Nilo trajo la prosperidad a este pueblo que se afincó en el oasis que formaban las aguas y los sedimentos que depositaba en su desembocadura. Este papel como proveedor de recursos se extiende a numerosos pueblos, entre ellos los griegos quienes empleaban el mediterráneo como un canal de comunicaciones para realizar intercambios comerciales y en numerosas ocasiones utilizaron su conocimiento sobre el medio como ventaja en conflictos bélicos frente a sus enemigos.

En la mitología griega se asocia la belleza y el agua, Afrodita, diosa del amor y la belleza, surge de la espuma del mar como resultado de la traición de Gea ejecutada por el menor de sus hijos Cronos.

Tales de Mileto propuso como primer principio de todas las cosas el Arjé (agua), a partir de la cual todo el resto de sustancias provenían como corrupción de ésta original. Platón atribuyó una forma poliédrica a cada uno de los elementos fuego, tierra, aire y agua. El poliedro propuesto para el agua fue el icosaedro (20 triángulos equiláteros) ya que consideraba este elemento como el más móvil y fluido de todos, por lo que su geometría debía ser la más cercana a la esfera, otorgándole mayor capacidad para rodar. Hipócrates en su descripción de los cuatro humores corporales asoció el agua a la flema, ideas que se mantuvieron en vigor hasta bien avanzada la Edad Media, simbología que se extendería al invierno, al temperamento flemático, la femineidad, el cerebro y al punto cardinal oeste.

El agua como elemento purificador del cuerpo y el alma ha persistido a lo largo del tiempo y las culturas. Las principales religiones del mundo consideran este elemento en sus tradiciones. El agua en el *hinduismo* posee poderes de purificación espiritual. Los adeptos usan fuentes ubicadas a las entradas de los templos para bañarse antes de entrar en el lugar sagrado. Las aguas de siete ríos son considerados sagradas para los hindúes. En el *judaísmo* el ritual de la limpieza del agua permite restaurar o conservar un estado de pureza, y el baño ritual o Mikveh sigue siendo muy importante en su tradición y obligatorio para los conversos. El *budismo*, ausente de ritos por su naturaleza de búsqueda de la espiritualidad

mediante la meditación, emplea el agua en sus funerales, vertiendo el agua en un recipiente frente al cuerpo del difunto y los monjes. El *cristianismo* utiliza el agua en sus ritos iniciáticos, el sacramento del bautismo, en el que por medio del agua se purifica el alma y se rechaza el pecado original. Esta función purificadora es también compartida por el *islam*. El musulmán debe enjuagarse la cabeza, lavarse las manos, los antebrazos y los pies antes de las cinco oraciones diarias. Las mezquitas siempre tienen puntos de agua, a menudo fuentes, para estas abluciones.

En occidente el arte ha recogido estos aspectos mitológicos y purificadores en la obra de artistas renacentistas en las que han plasmado su obsesión por el equilibrio y la perspectiva acudiendo a arquitecturas como fuentes y paisajes para crear profundidad, como Piero Della Francesca en su obra *Bautismo de Cristo*, Sandro Botticelli en su pintura ondulante en *El nacimiento de Venus* o Hieronymus Bosch en su obra *El Jardín de las Delicias*.

En el Barroco, el agua empieza a formar parte del paisaje. Pintores como Claude Lorrain en sus *Puerto de mar a la puesta del sol* y *Paisaje pastoral* y Jan Vermeer en su pintura *Vista de Delft*, incorporan el agua como parte del paisaje de sus pinturas. Escultores como Gian Lorenzo Bernini con su *Fontana dei Quattro Fiumi* o Giacomo Della Porta con sus fuentes *Fontana de Nettuno* o *Fontana de Moro* son un claro reflejo de la importancia estética que vinculan al agua.

El 17 de julio de 1717 Jorge I celebró un fastuoso paseo musical por el Támesis, entre Whitehall y Chealsea, acompañado de un nutrido cortejo nobiliario y seguido por multitud de curiosos en barco y desde las riberas del río. Junto a la gabarra del rey estaba la de los músicos.... Este concierto había sido compuesto expresamente para la ocasión por Händel....

Friedrich Bonet

El conocimiento científico de las propiedades y características del agua, dan un salto significativo con el descubrimiento en 1781 de Henry Cavendish, quien demostró que el agua es una sustancia compuesta y no un elemento. Más tarde, en 1804, Alexander Von Humboldt y Joseph Louis Gay Lussac determinaron la composición del agua, dos volúmenes de hidrógeno y uno de oxígeno.

El salto al Romanticismo y hasta el postimpresionismo se marca una clara profundización en los sentimientos, artistas como Caspar David Friedrich en obras como *Viajero ante un mar de niebla* o *El mar de hielo*, Johan Christian Dahl con su pieza *Naufragio en la costa noruega*, Joseph Turner en *El gran canal*, Katsushika Hokusai en *La gran ola de Kanagawa*, John Everett en *Ofelia*, Jean-Louis Géricault con *La balsa de la Medusa*, Claude Monet con sus *Nenúfares*, *reflejos verdes*, *Regata en Argenteuil*, Paul Cézane con *Las grandes bañistas*, Georges Seurat en *El baño en Asnieres*, Paul Gauguin en *Cerca el mar*, Pierre Pubis de Chavannes con *Las jóvenes a la orilla del mar*, Arnold Bocklin con *La isla de los muertos* o Edward Munch con *El grito*.

A partir del siglo XX se abren las posibilidades de creación a nuevas técnicas plásticas, el artista interactúa con el agua incluyéndolo en el arte desde la vertiente más tecnológica, científica y experimental, renovando el mensaje o contradiciéndolo, apareciendo en sus tres estados sólido, líquido y gaseoso (multiforme). Esta sustancia, además, adquiere un significativo valor como fuente de energía dando vida a las máquinas de vapor de agua que hasta mediados del siglo XX permanecieron en funcionamiento.

Henri Matisse en *La alegría de vivir* y Pablo Picasso en *Dos mujeres corriendo por la playa* muestran en sus pinturas al agua como el espacio vivencial ideal, *La fuente* de Marcel Duchamp como contrapunto de fuente, René Magritte en *Las vacaciones de Hegel* que utiliza el agua como homenaje al filósofo en una imagen contradictoria, Christo en sus enormes *muelles flotantes*, *Espiral Jetty* de Robert Smithson, el videoarte de Bill Viola introduciendo el agua como elemento purificador en *The crossing* o Fabrizio Plessi, con su obra *El flujo de la memoria*, Eliasson Olafur con las cataratas del Niágara en New York muestra el agua como un elemento analítico y controlable, o las hidroesculturas de Gyula Kosice con *Una gota de*

agua acunada a toda velocidad, Yves Klein con su *Escultura aeroestática* y Hans Haacke con *Planta de purificación de Rhinewater* nos muestran como las partículas de vapor vuelan, Andy Goldsworthy con *Bolas de nieve de verano* y Allan Kaprow con *Fluidos* manifiestan el agua en sus estado más estructurado.

Y más recientemente, desde el punto de vista más plástico cabe destacar a Bruce Nauman que en su *Autorretrato como fuente* nos muestra a si mismo desnudo hasta la cintura en un cuarto oscuro, levantando la cabeza ligeramente y mostrando las palmas de la mano, en la pose de surtidor de una fuente o Jaume Plensa que nos confronta a nosotros mismos, enfrentando dos gigantescas pantallas de video encaradas y separadas por un estanque, en cuya superficie se reflejan las imágenes de vecinos de Chicago lanzado chorros de agua por la boca proyectadas en las pantallas. Esta idea de agua como superficie reflejante ha planteado numerosas reflexiones en torno al espejo, como puerta a otro mundo, identidad, la imposibilidad de una imagen sin referente, lo cambiante entre lo falso y lo veraz. Chema Madoz a menudo ha hecho uso de este par de conceptos (real y virtual) presentándolos bajo la forma de una oposición conflictiva.

Este TFM pretende desarrollar a partir de las cuatro aportaciones artísticas el elemento-concepto agua desde distintas aproximaciones.

- En la Aportación 1, *Ecos del origen II*, en la que se observa el agua como fuente de vida y contenedor biológico y trabajo con la abstracción orgánica como Hans Jean Arp.
- En la Aportación 2, *Ingravidez*, se evalúa el agua desde el interior humano, como fluido vital cuya contribución al equilibrio bioquímico determina la existencia de una persona y se plantea la cuestión sobre las limitaciones del cuerpo humano, ante las que artistas como Sterlac y Orlan no se han frenado.
- En la Aportación 3, *Arjé*, se observa el agua como elemento físico-químico, analizando su conocimiento estructural, jugando con las técnicas del ideograma y el caligrama, desarrolladas por artistas como Gerardo Deniz y Guillaume Apollinaire.
- En la Aportación 4, *Decadencia I*, el agua se ve como concepto metafórico que sirve para comprender la sociedad en la que vivimos, una sociedad que es definida por Z. Bauman con el término *Sociedad líquida*.

Es la dual perspectiva del agua la que motiva este trabajo Fin de Máster, por un lado, su carácter metafísico, transcendente, primer principio. Por otro lado, el aspecto más físico, científico, en el que el agua es una sustancia de propiedades excepcionales. El agua en su concepto plástico es un material que tiñe, que mantiene el plano horizontal, es un elemento vibrante y sonoro, y presenta una superficie especular.

Este proyecto, está orientado también por mi doble formación, soy Ingeniera Técnica Industrial¹ y Licenciada en Bellas Artes², interesándome tanto por los aspectos conceptuales y artísticos, como por los aspectos técnicos del fluido, así como por los matices más personales, aquellos que ligan mi vida a experiencias surgidas desde el influjo de esta sustancia.

1.1. Objetivos

Este trabajo de Fin de Máster pretende analizar distintos enfoques acerca del concepto de

¹ 2001, Escuela técnica de Ingenieros Técnicos Industriales de Sevilla.

² 2014, Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

lo líquido, lo fluido, lo acuoso para indagar sobre las motivaciones que han determinado el carácter de mi obra.

Como hipótesis inicial parto de la idea de que existe un nexo común en el desarrollo de mi obra creativa, un hilo que va enhebrando mis producciones y que ejerce un efecto, una influencia manifiesta en mis propuestas creativas. Este elemento homogéneo que subyace en todas las ideas está íntimamente ligado al agua, como sustancia, como concepto e incluso como hado que gobierna los giros de mi vida.

Este trabajo Fin de Máster se ha llevado a cabo observando los siguientes objetivos:

- Situar la obra dentro de un contexto ideológico y artístico que permita entender mejor los conceptos que les sirven de base.
- Identificar fuentes de referencia que contribuyan a profundizar y concretar la idea germinal, ampliando el alcance de mi observación a nuevas formas de arte y representación en relación con el tema.
- Indagar sobre los aspectos más científicos relacionados con el agua, de forma que me permita conocer en profundidad las propiedades que hacen de ella una sustancia esencial para el desarrollo de la vida, el desarrollo humano y el arte.

1.2. Metodología

La metodología empleada para el desarrollo de ese trabajo, parte de la base de los trabajos realizados durante el Máster de Arte: Idea y Producción, *Decadencia e Ingravidez* dónde se desarrollaron dos de las aportaciones que se presentan en este Trabajo de Fin de Máster y que han servido como base metodológica de investigación.

Esta metodología se basa en cuatro pilares:

- Estudio de textos científicos y filosóficos;
- Observación del trabajo de otros artistas;
- Análisis de las interrelaciones;
- Producción de obras específicas.

El estudio de distintos escritores, pensadores y científicos me ha permitido abrir mi conocimiento a nuevos enfoques, que han contribuido en el derribo de principios, valores e ideas que marcados a hierro en la juventud y cicatrizados durante la madurez han resistido a pesar de lo evidente para la razón. Sorprendente para mí ha sido la clarividencia de Bauman o Debord³ en su reflejo de la sociedad del momento, ideales que trascienden hasta la fecha.

A este efecto, se han realizado diversas consultas en medios digitales e impresos, que engloban libros, ensayos, tesis doctorales, artículos científicos y periodísticos, además de recurrir a la revisión de diversas entrevistas y documentales de video.

La observación de la obra de otros artistas forma parte importante de la metodología de trabajo. A lo largo de 6 meses, uno de los principales objetivos que me he marcado ha sido el conocimiento y análisis de la obra de artistas cuyo trabajo ha estado relacionado con el agua y los fluidos, con la interpretación que éstos hacían sobre el líquido, así

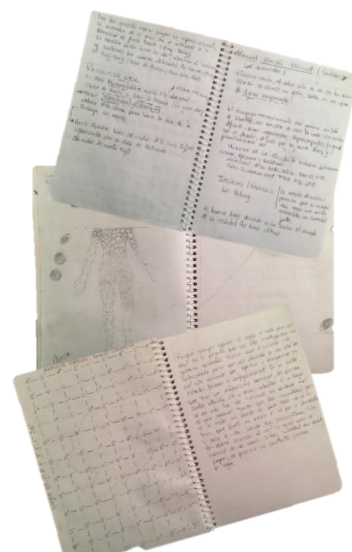


Figura 1-1. Libro de artista.



Figura 1-2. Mural relacional

³ (Bauman, 2007; Debord, 1995)

como de otros, que por su interpretación de la actualidad del momento han llamado mi atención. Para llevar a cabo esta tarea, se configuró una lista de palabras claves en tres idiomas, español, inglés y francés, a partir de la cual se realizaron las búsquedas orientadas. Cabe destacar que el acceso a una fuente abre la búsqueda de nuevos conceptos y de nuevas fuentes a modo de red mallada, multiplicando el acceso a los recursos de búsqueda.

La interrelación de conceptos, es la fase más complicada, en la que toda la información y conocimiento adquirido debe ser relacionado dando coherencia al trabajo. El mural relacional que he ido desarrollando a lo largo del trabajo junto con el libro de artista, han sido las principales herramientas utilizadas en este cometido.

En el libro de artista fui anotando ideas, conceptos y bocetos que posteriormente han sido relacionados por medio del mural relacional.

El mural relacional comenzó con la aportación arbitraria de conceptos, imágenes, ideas y definiciones. Posteriormente, establecí las primeras relaciones entre ellas, unas veces evidentes, otras, fruto de una reflexión, y otras, simplemente guiadas por sensaciones.

Esta herramienta en constante evolución durante el desarrollo del proyecto me ha permitido reenfocar continuamente las relaciones entre los distintos conceptos, provocando la creatividad y la reformulación de las ideas.

Finalmente, como parte importante de la metodología está la ejecución de dos obras durante el periodo de desarrollo del proyecto que completan el alcance que me había marcado para el TFM. En este sentido, las obras *Arjé* y *Ecos del origen*, completan la serie de obras para el TFM, proporcionando al conjunto de aportaciones una identidad clara, una visión global y homogeneidad de temática. Esta serie, además, pretende ser la primera de otras que profundizarán sobre aspectos concretos de cómo *mi yo* se manifiesta, se refleja, y se relaciona con el agua.

Las cuatro aportaciones artísticas están alineadas con el objetivo general del TFM, y la metodología empleada para su ejecución.

La estructura metodológica de las aportaciones sigue un patrón común:

- Catalogación
- Proceso de producción-creación

En primer lugar, se cataloga la obra, incluyendo una fotografía de alta calidad y los datos principales de la obra, título, dimensiones, ubicación, etc.

Después expongo el proceso de producción y creación ejecutado para la realización de la obra.

Posteriormente, se han evaluado los referentes conceptuales de la obra. Ideólogos, artistas y científicos que han contribuido en el desarrollo de la idea, en la elaboración de los conceptos y las relaciones que forman el sustrato sobre el que crecen las obras. Ello se concreta en las siguientes tareas:

- Búsqueda de referencias de artistas cuya obra tenga vinculación con el agua.
- Búsqueda de referencias de artistas que trabajen sobre un hilo conductor que gobierne sus experiencias vitales.
- Búsqueda de referencias en ideólogos, filósofos y artistas que hayan usado metafóricamente el líquido como representación de una idea sobre aspectos sociales.
- Vinculaciones entre las distintas formas de presentación del agua, y el estudio de sus propiedades y comportamiento.

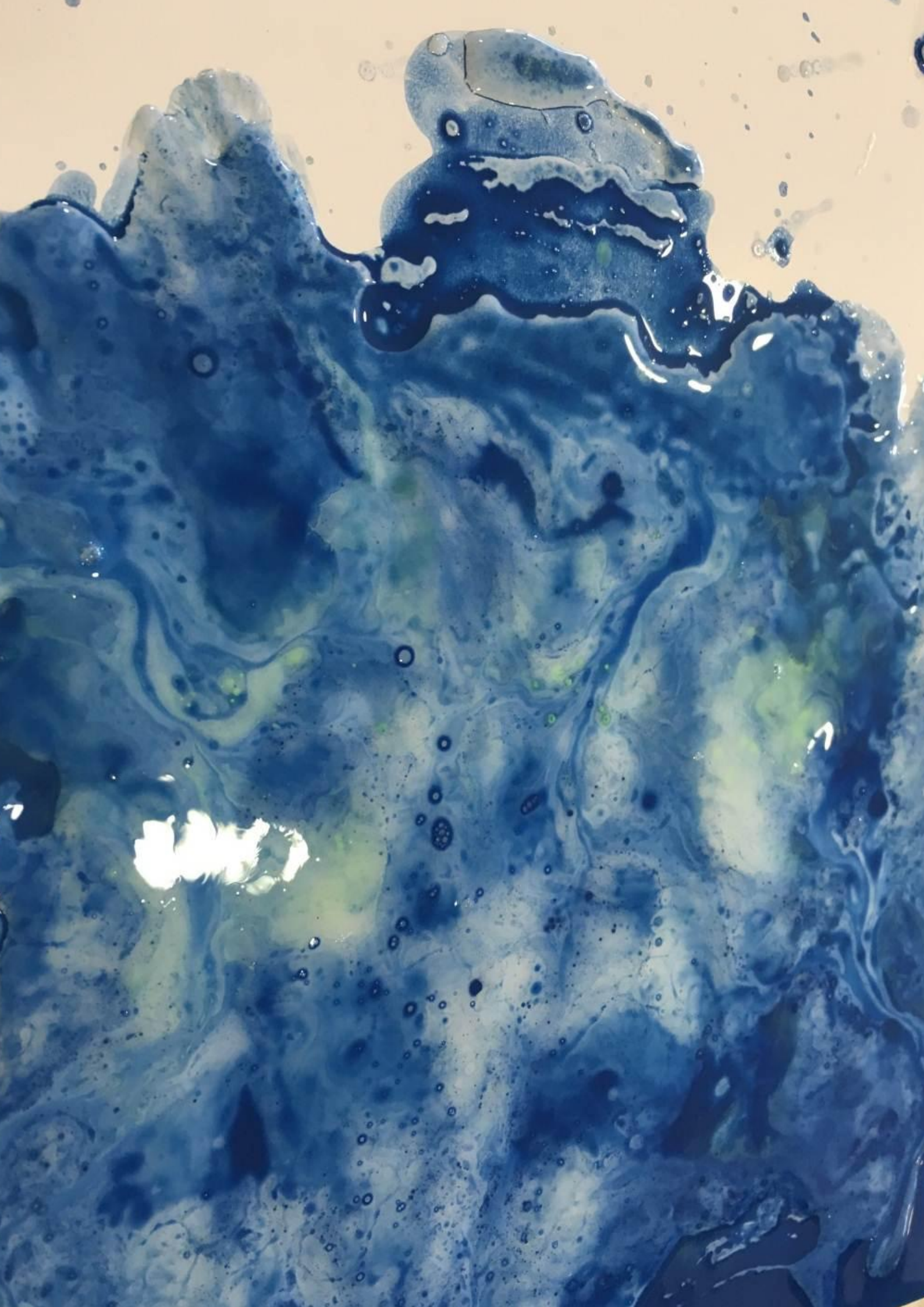
1.3. Grado de innovación

Este TFM aporta un grado de innovación en la metodología al partir de una dual forma de percibir el objeto de la investigación asociada a mi formación técnica por un lado y artística por otro.

Las características físico-químicas del elemento condicionan su comportamiento y sus propiedades, que después serán empleadas en todo su potencial por científicos y artistas para extraer belleza, arte y nuevos recursos que emplear. Es por ello, que partiendo del conocimiento más material, para después alcanzar el desarrollo más espiritual, es cuando se logra ver la globalidad del compuesto.

En la investigación sobre el agua, se han considerado los fluidos corporales como una dimensión relevante del dialogo del agua, no sólo por sus propiedades como fluido, sino por sus implicaciones en el equilibrio psíquico y emocional.

También considero como innovación de este TFM el desarrollo discursivo sobre el agua que he empleado en las aportaciones. Las aportaciones son una expresión del dialogo del agua en las que evito el uso de la plasticidad de esta sustancia en su propia representación y por el contrario ahondo en la dimensión más conceptual del elemento.





PRIMERA PARTE:
APORTACIONES ARTÍSTICAS



2. Aportación 1. *ECOS DEL ORIGEN II*

2.1. Imagen y catalogación

Título:	Ecos del Origen II
Dimensiones:	410 x 320 cm formada por 42 piezas de distintas dimensiones (máxima 40 x 30 cm)
Procedimiento de producción:	Instalación / Acrílico y Placas Petri sobre DM.
Fecha:	2017
Indicaciones de Montaje:	Puede variar según la zona instalativa / Colgado mediante cáncamos a la pared.

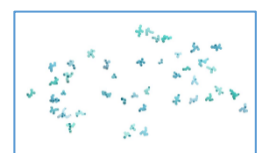
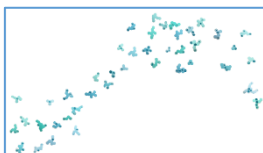


Figura 2-1. Variaciones representativas de la obra

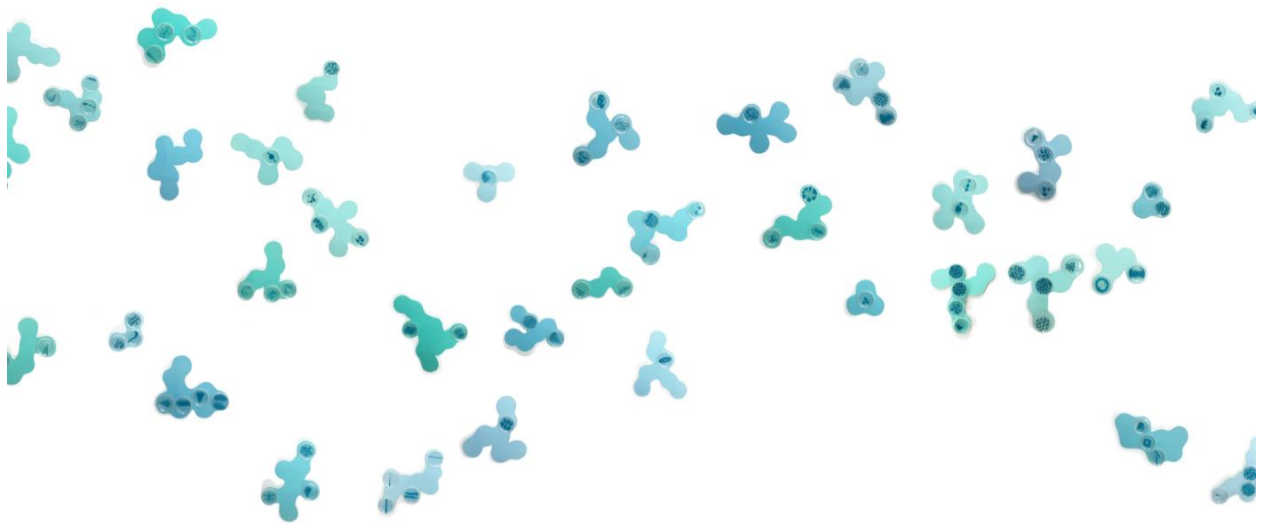


Figura 2-2. Ecos del origen II. Mar Muñiz.

2.2. Proceso de Creación-Producción

Esta obra se ha desarrollado a partir de los primeros bocetos realizados en Autocad de formas que fueran biomórficas a partir del círculo, forma pura. (figura 2-3).

El *Petri*, con su forma circular, es el componente elemental de la obra, en el que reside la vida más básica. Esta forma de encerrar la vida la desarrollé anteriormente en mi obra *Ecos del Origen I* (figura 2-4), obra que se recoge en los anexos, y en la que hago uso por primera vez de este soporte, sobre el que dibujo formas abstractas que pueden inducir similitudes a las formas del mundo microbiológico. Estas formas, inspiradas en la naturaleza representan el movimiento, la vitalidad, el cambio.

Los petris han sido pintados con pintura acrílica buscando en cada uno de ellos una obra en sí misma. (figura 2-5)

Se ha experimentado con los colores, los contrastes y las formas, buscando la estética que pusiera de relieve los tres niveles de la obra.

En la figura 2-6 se muestra una de las pruebas de color que se efectuaron, junto con una muestra compositiva sólo con petris.

Posteriormente, una vez determinado los aspectos compositivos y de color, se procedió a la impresión de las plantillas a partir de los dibujos de Autocad de todas y cada una de las formas, para después ser cortadas. (figura 2-7)

El soporte empleado para las formas es un tablero DM, que ha sido cortado mediante caladora. El resultado son las piezas 42 que servirán de base a los petris. Para su anclaje en la pared, cada una de las piezas ha sido taladrada en su canto, para poder colocar cáncamos en la pared que después se introducen en el perfil de la pieza a modo de anclaje. (figura 2-8) Una vez cortadas todas las piezas se procede a pintar cada una de ellas. (figura 2-9)

Finalmente, se procede a pegar los petris sobre las piezas. (figura 2-10)

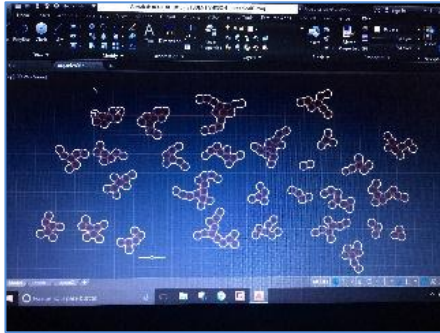


Figura 2-8. Bocetos en Autocad.

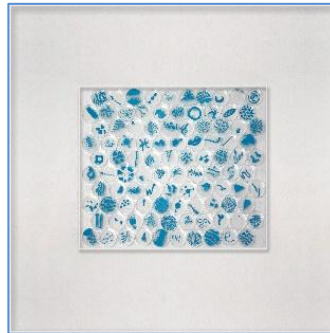


Figura 2-7. Ecos del Origen I. Muñiz, M.



Figura 2-6. Petris pintado con bioformas.



Figura 2-5. Pruebas de color y composición



Figura 2-9. Presentación de plantillas sobre tablero



Figura 2-4. Detalle de pieza y anclaje



Figura 2-3. Piezas pintadas



Figura 2-10. Detalle figura con petris.



**3. Aportación 2. *INGRAVIDEZ. FLOTANDO SOBRE
LOS LÍMITES DE LA GENÉTICA***

3.1. Imagen y catalogación de la obra

Título:	Ingravidez. Flotando sobre los límites de la genética
Dimensiones:	90 x 70 x 40 cm
Procedimiento de producción:	Escultura / bronce y vidrio
Fecha:	2016
Indicaciones de Montaje:	Sobre peana de altura 120 cm y superficie soporte de 120 cm x 60 cm / Sobre peana



Figura 0-1. Ingravidez. Flotando sobre los límites de la genética. Mar Muñiz

3.2. Proceso de Creación-Producción

La ejecución de la obra parte de la realización de un molde de vendas de escayola de mi propio busto con el objetivo de conseguir un modelo en cera para ser fundido en bronce. (figura 3-2)

Para la reproducción de la copia del molde se prepara una liga de cera virgen al 70%, parafina al 20% y colofonia al 10%. Una vez obtenida la copia en cera se repasa y se le confecciona un árbol de colada, sistema de montaje necesario para el proceso de fundición. En este caso el árbol de colada se elaboró mediante colada indirecta, es decir el metal fundido comienza a llenar la pieza, mediante sus bebederos, de abajo hacia arriba, de modo que se facilita la evacuación de los gases. (figura 3-3)

Seguidamente al árbol de colada se le realiza un molde de cáscara cerámica. De modo simplificado pasamos a comentar los pasos fundamentales. Primero, se le da una imprimación a la cera para que se adhieran bien los materiales cerámicos, a base de goma laca. A continuación, se prepara en un torno una mezcla de sílice coloidal y alúmina tabular - 325 que debe estar continuamente en movimiento. Este molde se ejecuta por capas sucesivas, la primera debe dejarse secar al menos 12 h. Para las dos primeras capas se añade a dicha mezcla el 5% de grafito. Las siguientes se dejan secar con ventilación y se aplican a intervalos de 2 h. Dichas capas se terminan con un rebozado de árido seco de alúmina tabular fina (48-28) y gruesa (14-28) que se van alternando respectivamente hasta la finalización del mismo. (figura 3-4)

Para evitar la rotura del molde en el horno de descere se refuerza el molde con pasta cerámica y fibra de vidrio, y por último se amarra con alambre de ferralla.

Se realiza el descere, en el horno precalentado a una temperatura de 200°C la cual se mantiene durante dos horas, y se va elevando progresivamente hasta los 600°C.

La colada del bronce es la que mayor transcendencia tiene en el proceso de fundición debido a lo determinante en el resultado de la obra. Los moldes refractarios se mantienen en el horno con una cochura de 700°C para que estén calientes a la hora de recibir el metal fundido y facilitar así su llenado. (figura 3-5)

Cuando el metal, en este caso bronce al silicio, está fundido y ha alcanzado el punto de colada 1150° C, se extrae el crisol del horno de fusión con la pinza, y se coloca en el maneral, dispositivo que nos permite realizar el vertido del bronce en los moldes. La colada del bronce se lleva acabo de manera manual, pero ayudándonos de una grúa. (figura 3-5)

La limpieza de la cascarilla se lleva a cabo cuando el metal se ha enfriado, bien mediante martillo percutor o golpeando cuidadosamente con un pequeño cincel hasta retirar todo el material refractario. El repaso del metal consiste en retirar el árbol de colada (bebederos y respiraderos) con radial o plasma. La eliminación de los últimos restos de cascarilla y oxidación se llevan a cabo mediante chorro de arena, momento en el que se puede soldar cualquier unión o grieta superficial. Los puntos de contacto de la pieza fundida con el árbol se trabajan con herramientas abrasivas (fresadoras y pulidoras) para conseguir integrar las texturas del entorno. (figura 3-6)

La pátina que se le dio al busto consistió en un tratamiento oscuro en la parte de atrás mediante un sustituto de sulfuro de potasa, agua y calor. La parte delantera del rostro se plantea en tonos transparentes de verde agua, conseguidos mediante la aportación de nitrato de cobre, agua y calor para que la reacción sea más rápida y se fije. (figura 3-7)

Finalmente se realiza el montaje con un bote de vidrio, que será llenado de pastillas. El tapón del bote es de bronce y se ha fabricado con el vaso de colada, al mismo se le ha practicado un agujero por donde se conectan los tubos de plástico que alimentan a la figura. (figura 3-8)



Figura 0-2. Elaboración del molde de escayola



Figura 0-3. Elaboración del molde en cera



Figura 0-4. Elaboración molde de alúmina tabular, sílice coloidal y grafito



Figura 0-5. Descere y Colada



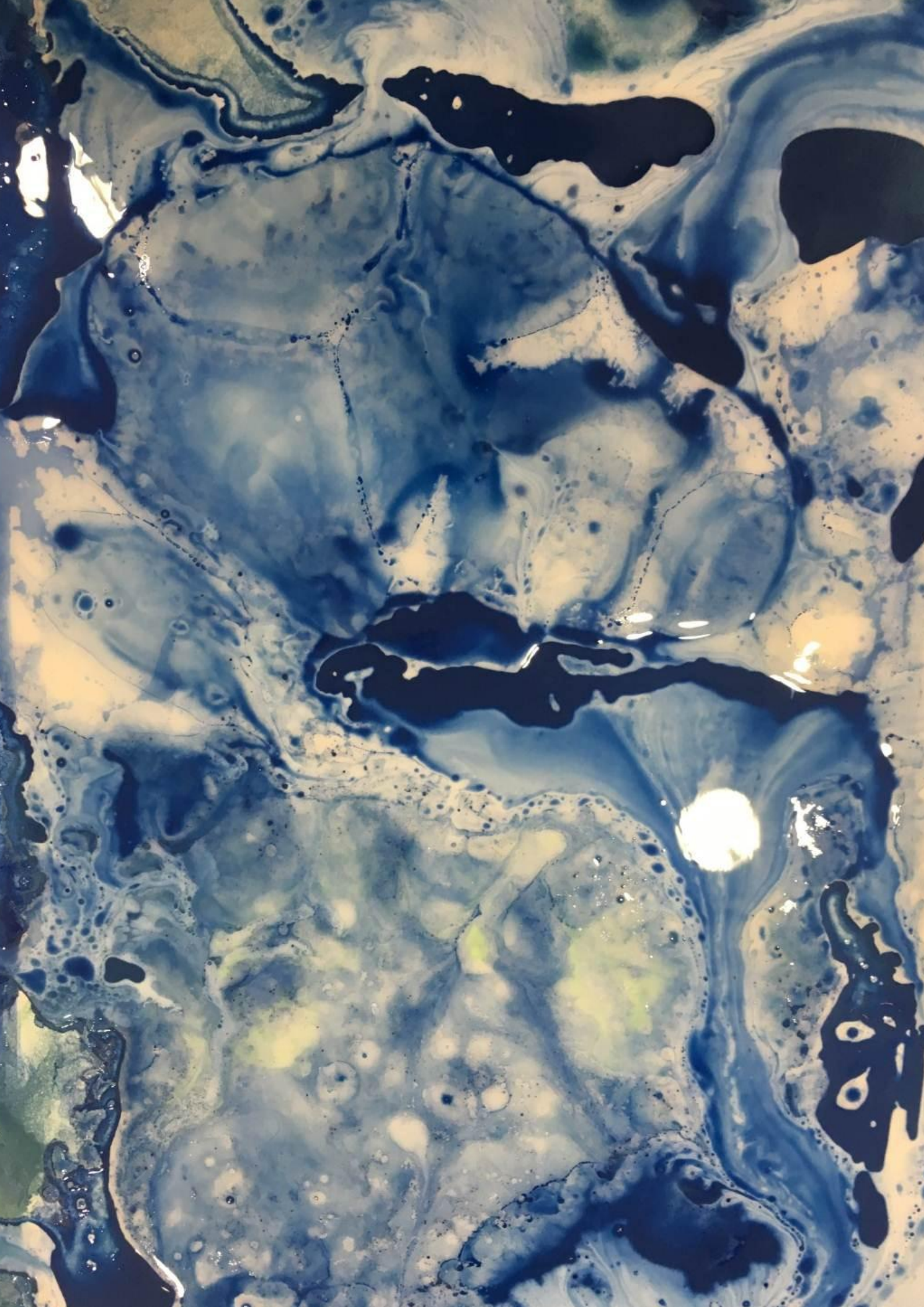
Figura 0-6. Descascarillado



Figura 0-7. Patina



Figura 0-8. Montaje con tubos de suministro



4. Aportación 3. ***ARJÉ, EL PRINCIPIO***

4.1. Imagen y catalogación

Título:	Arjé, el Principio
Dimensiones:	6 piezas de 29 x 21 cm cada una
Procedimiento de producción:	Fotografía
Fecha:	2017
Indicaciones de Montaje:	Colgado a una altura de 160 cm del suelo / Pared

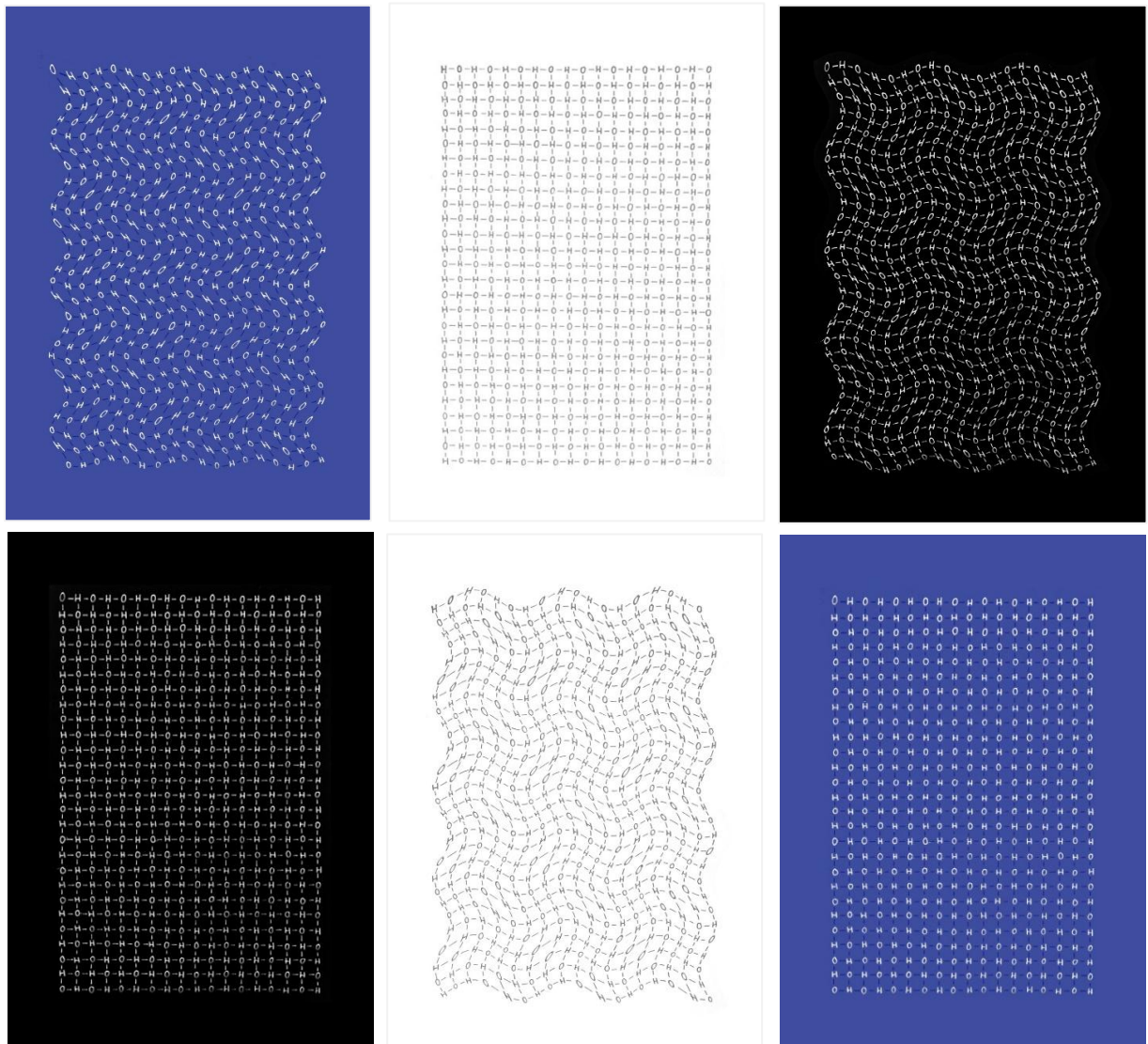


Figura 4-1. Arjé, el Principio. Mar Muñiz.

4.2. Proceso de Creación-Producción

La obra Arjé nace de un boceto realizado en el libro de artista, una idea que poco a poco va tomando forma, una combinación de fórmula química y geometría que surgida del lápiz va adquiriendo cuerpo en mi cabeza. (figura 4-2)

La composición final de la obra nace de plasmar sobre papel de color (blanco, azul, negro), con pintura acrílica, una malla de símbolos, O-, H+ unidas a modo de enlaces. (figura 4-3)

Las imágenes generadas han sido fotografiadas y post-procesadas. El tratamiento se ha realizado mediante el software Photoshop, para generar las mismas imágenes con una deformación de la malla que le otorgue movimiento, volumen y sinuosidad ondulatoria. (figura 4-4)

La configuración plástica se fundamenta en la yuxtaposición la esteticidad de la malla plana, con el dinamismo de la malla deformada. Los colores juegan un papel contextualizador: el blanco de la pureza del elemento primigenio, el negro del universo, el azul de los océanos.

El formato final de la obra, es una serie de seis fotografías, en la que se juega con la dimensión simbólica del color y la geometría de la malla regular y ondulatoria.



Figura 4-2. Boceto obra Arjé

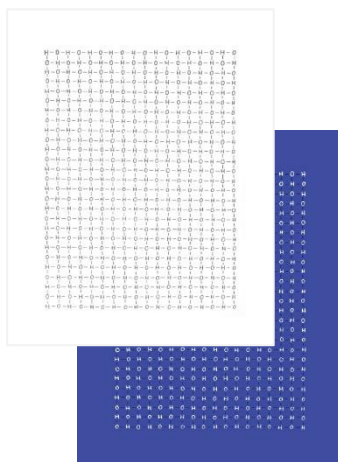


Figura 4-3. Acrílico sobre papel

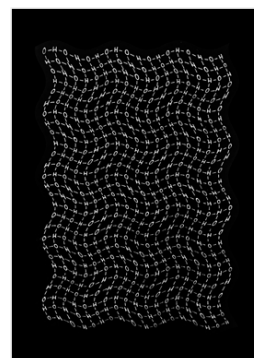


Figura 4-4. Fotografía digitalmente tratada



5. Aportación 4: *DECADENCIA I, AGUA EVAPORADA*

5.1. Imagen y catalogación

Título:	Decadencia I. Agua evaporada
Dimensiones:	100 x 100 cm
Procedimiento de producción:	Impresión digital sobre Cartón pluma
Fecha:	2016
Indicaciones de Montaje:	Colgado a una altura de 220 cm del suelo / Pared

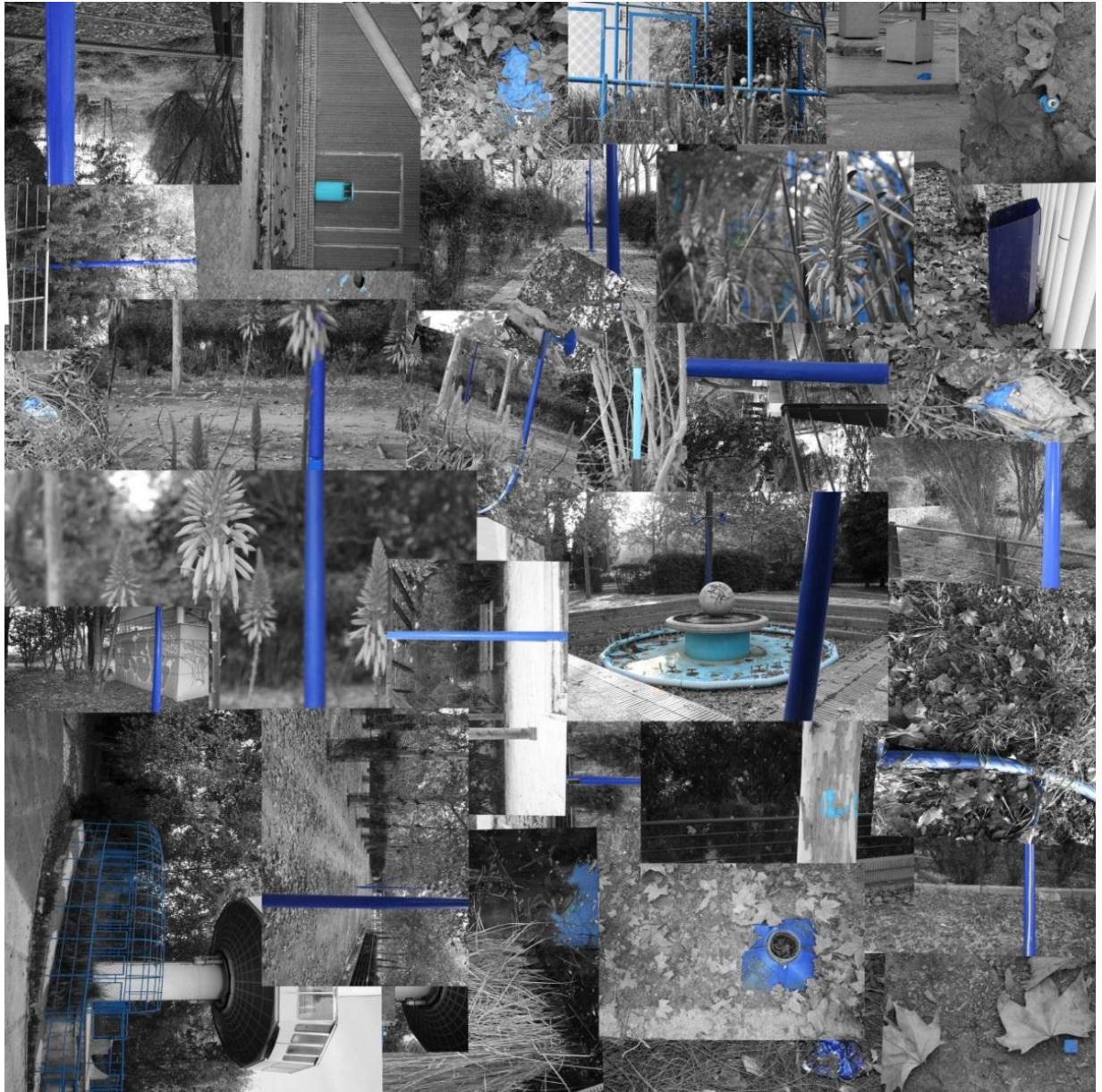


Figura 5-1. Decencia I. Agua evaporada. Mar Muñiz.

5.2. Proceso de Creación-Producción

En esta obra, el azul adquiere protagonismo como actor principal de la escena; un mástil, una fuente, un papel escenifican un valor específico, la huella de un pasado soberbio. Las distintas formas azules representan alegóricamente el fluir del agua, evocando en nuestra conciencia la riqueza de tiempos anteriores.

El formato elegido es un collage de sensaciones fruto de una deriva por el Parque del Guadalquivir, en la cual me he dejado llevar por el azul como guía de mis pensamientos y movimientos a lo largo de un recorrido arbitrario. Cada fotografía es en esencia un recuerdo en el que la azul magnificencia resalta sobre la grisácea monotonía de la trágica decadencia.

El conjunto forma un cuadro en tonos grises, con la excepción de los elementos azules.

En total se hicieron 44 fotografías durante el transcurso de la deriva de las que se emplearon 33. La disposición de las fotografías guía al espectador, le invita a seguir el camino marcado, llegando a distintas interpretaciones en función de la orientación elegida.

La ejecución se ha realizado con técnicas de fotografía digital y retoque digital, cuyo resultado es un collage fotográfico de 1 x 1 m sobre cartón pluma.

La fotografía se ha realizado bajo un encuadre forzado en la que los elementos azules se sitúan intencionadamente en el lado derecho, inspirado en la metodología utilizada por Yeregui y anteriormente por la pareja Bernd & Hilla Becher.

Las fotos han sido tratadas digitalmente para aislar el color azul, y dejar el resto en tonalidades de grises, consiguiendo destacar los objetos que han guiado este recorrido, que figuran en tonalidades de blanco y negro, como manifestación del abandono y obsolescencia.



Figura 5-2. Ubicación del parque del Guadalquivir



Figura 5-3. Fotografías tomadas durante la deriva



Figura 5-4. Fotografía tratada digitalmente



SEGUNDA PARTE **ARGUMENTACIONES TEÓRICAS**



6. CONCEPTO Y PLANTEAMIENTO ARTÍSTICO

Los diversos aspectos conceptuales en los que encuentro relación del fluido vital y determinadas experiencias, en la que el líquido adquiere un papel, bien sea como elemento físico-químico, bien como concepto metafórico, son los pilares que sustentan mi obra. Estas experiencias se concretan en cuatro aproximaciones distintas:

- el aspecto más metafísico del agua como origen y fuente de vida, atendiendo a los orígenes, analizando las acepciones más transcendentales, en las que el elemento pierde su corporeidad;
- el agua como fluido recirculante que gobierna la química de nuestro cuerpo, siendo elemento básico de nuestra constitución, que tiene importantes implicaciones en todos los humores corporales y como estos han condicionado mi forma de afrontar la vida;
- el agua como elemento físico-químico, cuyo estudio profundizará sobre las propiedades básicas de este compuesto y característica, así como en sus particularidades, que hacen de ese compuesto una sustancia tan sorprendente;
- y el agua como concepto metafórico que sirve para comprender la sociedad en la que vivimos, una sociedad en la que nada perdura, en constante cambio de forma, una sociedad líquida, que no nos permite proyectarnos en un futuro cierto, en la que la obsolescencia se programa, es parte de la cultura del usar y tirar.

Las aportaciones escogidas para el TFM son fruto de una reflexión sobre una idea concreta, son la materialización de cada uno de los conceptos anteriores, originadas bien por un proceso consciente y buscado, bien por un reflejo surgido tras una experiencia.

El primero de los aspectos lo he desarrollado en la obra *Ecos del origen II*, esta obra muestra la dimensión más biológica y orgánica del agua. El agua como el mayor contenedor de vida del planeta, en el conviven desde las formas más básicas hasta las formas más complejas.

En esta obra pretendo trabajar con la unidad para formar un todo, con lo macro y lo micro jugando en una misma obra con la simbología a tres niveles: de conjunto, de pieza individual y de placa Petri⁴, representando, respectivamente, el fluir y el movimiento, la figuración y la abstracción.

La técnica empleada en la caracterización de los petris se fundamenta en la evaporación, buscando la contribución azarosa de la pintura flotando sobre el agua y su vaporación. Hans Haacke (1936) empezó trabajando en el *Landart* y fue a partir de su acercamiento a textos biológicos de Bertalanffy que se interesó en los diálogos entre organismos vivos y su entorno. Haacke trabaja este concepto en sus obras, aplicando al arte la componente biológica. En su obra *Condensation Cube*, juega con la arbitrariedad de la condensación y evaporación del agua en el interior de un cubo de plexiglás. (Patuel, P., 2007. Arte actual Publicacions de la Universitat de Valencia, ed.,)

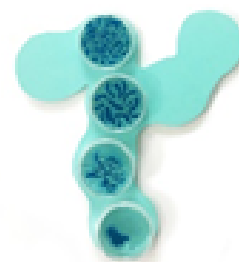


Figura 6-1. Extracto de la Aportación 1.

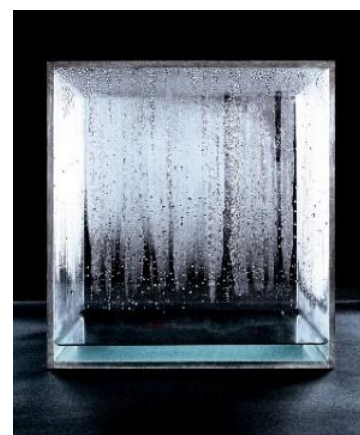


Figura 6-2. Condensation Cube, Haacke, H. 1965

⁴Placa Petri, recipiente redondo, de cristal o plástico, con cubierta, que sirve para realizar cultivos biológicos.

Las condiciones son comparables a un organismo vivo que reacciona de forma flexible a su entorno. La imagen de la condensación no puede preverse con precisión. Cambia libremente, determinada únicamente por límites estadísticos. Me gusta esta libertad.

Haacke, H.

El agua es el sustrato sobre el que se desarrolla la vida, con su sencillez y su complejidad, permitiendo el paso de las formas orgánicas primitivamente originales casi insustanciales, a especies multiorgánicas, con capacidades que superan la propia funcionalidad biológica. Es esta increíble variabilidad de seres que habita en la hidrosfera, lo que le otorga un valor especial al medio, es el contenedor de la vida, el líquido amniótico.

Pero también el agua es movimiento, agitación, ondulación, inestabilidad, circulación, es fluir, es fuerza. Una potente herramienta en manos de unos dioses caprichosos capaces de cambiar rápidamente la fisonomía y biodiversidad de un lugar.

Ecós del origen II, es un compendio de sensaciones en constante conflicto. El círculo, la forma geométrica perfecta, se encuentra aprisionado en una representación que lo supera, que le confiere un carácter imperfecto. Cada pieza, busca su sentido como reflejo de formas orgánicas, que trasciende y degrada la perfección alterando la belleza de la forma pura, confiriendo un carácter personal y único a cada una de ellas.

Estas piezas recuerdan al *jarrón Savoy* de vidrio soplado de Alvar Aalto, diseñados para la Exposición Mundial de París de 1937, el diseño atemporal consigue que la forma se asemeje al agua derramada.

Cada una de las 42 piezas realizadas para ésta Aportación 1 es diferente entre sí, aunque en cada una de ellas se juega con el círculo como elemento base para generar formas aleatorias.

Un doble carácter trasciende a lo largo de la obra, por un lado la estática de las formas aisladas, por otro el dinamismo en la composición. La figura en su soledad, busca un equilibrio que justifica su existencia, pero es cuando absorbida por el todo, su significado es completo, tomando movimiento, fluyendo libremente.

Alexander Calder comenzó a crear sus primeras piezas con elementos básicos como la madera y el alambre, que más tarde serían la base de sus singulares figuritas circenses y posteriores diseños de móviles e inmóviles como por ejemplo sus "Nubes de Calder", 31 paneles de madera contrachapada que reflejan el sonido y actúan de soporte acústico. De manera similar, en la Aportación 1 he trabajado con la madera como material elemental, creando figuras que conformen una obra flexible, mutante, adaptable a la voluntad artística.

El soporte empleado en material DM proporciona la calidez de la madera, de la madre tierra, mientras que la frialdad de los tonos azules nos abre el horizonte de la inmensidad de los océanos. Océanos colmados de vida que es arrancada de su contexto, retenida en pequeños cilindros de plástico que los atrapa.



Figura 6-3. Vista en planta del jarrón Savoy. Aalto Alvar



Figura 6-4. Nubes de Calder. Calder. A. Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela.



Figura 6-5. Móviles. Calder. A

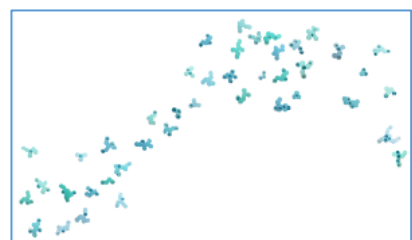


Figura 6-6. Expansión. Ecós del origen II. Muñiz M.

Esta Aportación 1, en si misma busca la expansión como el universo, como el agua que se derrama en el suelo, en un proceso de constante transformación expansiva, una transformación de un estado a otro de entropía⁵ mayor.

... no hay nada en todo el universo que no se transforme. Todas las cosas fluyen constantemente y presentan una naturaleza inestable. Incluso el propio tiempo corre en un movimiento continuo, igual que un río. Porque ni el río ni la fugaz hora pueden detener su curso, sino que, del mismo modo que una ola es empujada por otra ola, y que aquella ola que llega es empujada por la siguiente y empuja a su vez a la que le precede, así el tiempo huye y a la vez persigue, y es siempre nuevo. Por tanto, lo que una vez existió, ya no es, y aquello que no era, acontece; y así todo se renueva continuamente⁶

Ovidio (43 a.C-17d.C)

El segundo de los aspectos, el papel inexorable que juega el agua en el equilibrio de nuestra bioquímica, lo abordo en la Aportación 2, *Ingravidez, flotando sobre los límites de la genética*.

Esta Aportación es fruto de un análisis introspectivo cuyo objetivo es la aceptación de una condición, de una esencia que debe ser modificada por medios químicos para devolver mi naturaleza a la senda de la "normalidad". En ella, me he marcado el objetivo de trabajar sobre una reproducción de mi misma, ahondando en mis miedos y temores más profundos.

Esta obra, por tanto, es el resultado de un proceso de maduración que me ha permitido tomar el control de mi cuerpo, de mi vida, sometida durante años a jaquecas que han limitado mis capacidades, la percepción del entorno y la forma de afrontar las tensiones del día a día. En ella se muestra un estado placentero, relajado fruto del suministro de pastillas que anulan el efecto pernicioso que cierta parte de mi genética se esfuerza por ejercer.

Con este trabajo pretendo reflexionar, por un lado, sobre el efecto liberador del lastre genético que ejerce cierta formulación química inyectada en mi cuerpo, al mismo tiempo que me ata a un producto artificial como un enfermo renal a una máquina de diálisis; por otro lado, me cuestiono el límite de la dimensión humana, cuyas barreras físicas son constantemente superadas por nuevas incorporaciones tecnológicas a sus funcionalidades.

Ingravidez, es la expresión de un estado reflexivo, en el que tomo conciencia de mi propia realidad, de cómo la alteración química de mi organismo ha podido llevarme a flotar sobre los límites de la propia genética alcanzando cotas de normalidad soportables.

Los vaivenes en la conducta, la ansiedad, la falta de energía vital dificultan la convivencia en un entorno en la que "*si no sangras, no padeces*", en el que un dolor de cabeza, un "*no tengo fuerzas para levantarme*" significan debilidad, no enfermedad.

Esta obra es el resultado de mi lucha, de haber tocado fondo, y de haber encontrado el remedio. ¿Cuántos de nosotros no tenemos que luchar contra nuestra propia genética alterando la bioquímica de nuestro cuerpo para seguir adelante?

En *Ingravidez* pongo de manifiesto mi debilidad, mostrando como las píldoras que alimentan mi cerebro, inyectan en mis fluidos la química necesaria para superar las restricciones en el riego sanguíneo a mis neuronas que condicionan mi forma de percibir mi entorno, de afrontar el día a día, de vivir. Esas píldoras, esas cápsulas blancas son mi liberación de las fuerzas gravitatorias que constantemente mi genética ejerce, multiplicando

⁵ La entropía puede interpretarse como una medida de la distribución aleatoria de un sistema. Se dice que un sistema altamente distribuido al azar tiene alta entropía. Un sistema en una condición improbable tendrá una tendencia natural a reorganizarse a una condición más probable (similar a una distribución al azar), reorganización que dará como resultado un aumento de la entropía. La entropía alcanzará un máximo cuando el sistema se acerque al equilibrio, y entonces se alcanzará la configuración de mayor probabilidad.

⁶ Ovidio, *Metamorphosen*, Stuttgart, Alemania; Reclam, p. 195

mi peso por diez, limitando mis movimientos a los necesarios para sobrevivir.

Con la imagen de mi rostro y torso he querido reflejar el estado de serenidad, quietud, sosiego, placidez y equilibrio alcanzado tras años de lucha, primero conmigo misma y después, tras comprender, contra mi naturaleza. Ahora, siento que puedo flotar, que el peso se aligera, que puedo moverme con mayor libertad.

Al mismo tiempo, desde el punto de vista de la producción, he querido trabajar con el bronce, e intentar romper la frialdad del metal con el simbolismo que otros elementos introducen en la obra. Símbolos que son fiel reflejo del cálido sentir del que sufre.

En esta Aportación se ha empleado un patina exterior de nitrato de cobre, textura que recuerda las piezas de bronce abandonadas a su suerte en las profundidades marinas. El abandono del conformismo ante la impotencia. Al igual que un hallazgo arqueológico marino, mediante conductos que insuflan aire, la pieza se eleva desde la depresión de las profundidades, a la soleada superficie tranquilizadora.

Las conducciones transparentes por las que circulan las pastillas de mi obra, *Ingravidez*, recuerdan las tuberías de distribución de cualquier laboratorio de experimentación, creando la sensación de ensayo clínico, en el que actúo de rata de laboratorio. Mona Hatoum (1952) en su producción pone de manifiesto la vulnerabilidad del cuerpo humano, empleando el cristal tubular transparente como símbolo de la fragilidad. En su obra, *Silence*, Hatoum que evoca el ambiente de hospital, muestra un sistema tubular de circulación al igual que un organismo, que en cualquier momento puede quebrarse. (Comerlati, D., 2008. MOMA Highlights Harriet Schoenholz Bee; Casandra Heliczzer, ed.,)

Los límites del ser humano están en continua revisión, nuevos inventos como los exoesqueletos, las sustancias dopantes, el desarrollo de implantes electrónicos cerebrales y los fármacos, son ejemplos de cómo el hombre es capaz de incrementar su potencial natural a base de incorporar elementos alienígenos en su cuerpo.

Esta pieza es también una reflexión acerca de estas sobre-capacidades que de forma natural el ser humano no tiene, es una invitación a cuestionarnos sobre nuestra existencia en un momento concreto, en un estado de desarrollo científico específico.

Me pregunto quién sería yo hace 70 u 80 años, quizás, sin el conocimiento y los fármacos actuales, no sería. Hubiera dejado de ser yo para ser otro yo, quizás sometida a una severa enajenación mental.

Las píldoras, las prótesis, los implantes son fruto de la creatividad del ser humano, de su inteligencia, así como de su inconformismo, que lo dotan de una capacidad para cambiar su entorno. Las especies vegetales y animales que pueblan el planeta directa o indirectamente han sido modificadas genéticamente por la acción del ser humano, ya no existe lo natural, no existe la versión evolutiva natural de una especie, porque el agente selector natural, la



Figura 6-7. *Silence*, 1994 Hatoum, M.



Figura 6-8. *Extracto de Ingravidez*. Muñiz, M. 2016

adaptación al medio, ha sido sustituido por el ser humano. Darwin en 1850, se adelantó a su tiempo al referirse en *El origen de las especies* que éstas evolucionarían según la “descendencia con modificaciones”⁷. Lo que no imaginaba es que la mano del hombre aceleraría este proceso. Respecto a la otra idea fundamental de cómo se llevaría a cabo esta evolución, la sociedad actual tira por tierra esta teoría equilibrando los déficits genéticos mediante el empleo de la tecnología.

Mi cuerpo, al igual que el de tantos, ya no es un templo sagrado natural, es más bien una parte más del ser, que se potencia con un nuevo balance químico controlado en parte por nuestro cerebro y en parte por nuestros equipos médicos, con una nueva mecánica que suple partes dañadas de nuestro cuerpo o incorpora nuevas funcionalidades o con nuevos sistemas de sensorización que captan nuestro entorno a mayor velocidad o con mayor definición y que interactuarán directamente con nuestro cerebro.

Otro de los aspectos desarrollados en este trabajo es la expresión más pura del agua, es su representación formal, al mismo tiempo que su versión más corrupta, dónde el propio medio acuoso deforma la pureza formal. La Aportación 3 *Arjé*, pretende enfrentar mi lado más científico-técnico con su antagónico, creando una obra en la que el formalismo entre en conflicto con la estética.

A modo de ideograma⁸, esta pieza representa la nomenclatura que se utiliza en química y la rigidez de sus enlaces mediante líneas rectas. En esta composición fotográfica se muestra una imagen de un agua en estado de reposo, yuxtapuesta a un agua en movimiento, agua embalsada versus agua marina.

En la Aportación 3 se representa la idea de agua a partir de los elementos gráficos de su formulación química H-O-H. La estructura refuerza el mensaje mediante el recurso de la imagen a semejanza del poeta cubista Guillaume Apollinaire (1880-1918) en sus tan famosos caligramas⁹, en los que moldeó las palabras y los signos creando los llamados poemas objeto, en los que se produce una tensión entre lo verbal y lo visual, lo simbólico y lo icónico. Apollinaire rompe no sólo con la orientación de la lectura de izquierda a derecha, sino también con la página bidimensional, también leída de izquierda a derecha y de arriba a abajo. El texto lo dispone libremente en el espacio bidimensional.

El poeta Gerardo Deniz (1934-2014) da un paso más en la creación del poema ya que las propias estructuras



Figura 6-11. Prótesis, un avance de la ciencia.

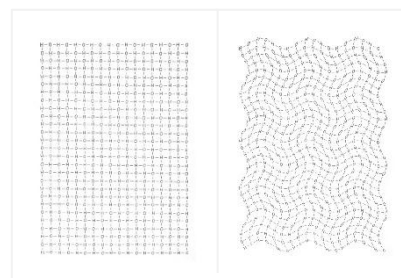


Figura 6-10. . Fragmento de Aportación 3. Movimiento vs Estaticidad

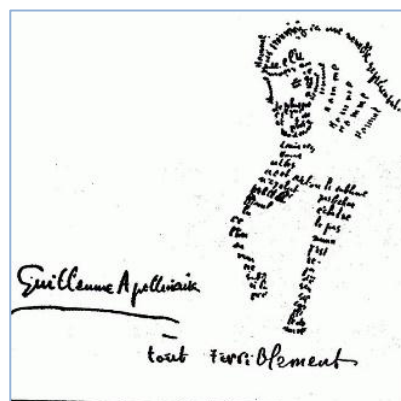


Figura 6-9. Caligrama de Caballo. Apollinaire, G.

⁷ Descendencia con modificaciones, proceso en el que los grupos de organismos cambian en sus características heredables a lo largo de generaciones.

⁸ Ideograma, representación gráfica de una idea o palabra.

⁹ Caligrama, son escritos en los que las palabras o letras forman una figura que representa visualmente lo mismo que el texto.

moleculares hablan por sí solas en un lenguaje universal, configurando una historia de amor a partir de las relaciones entre moléculas de estrona y testosterona en posiciones sexuales, dibujadas por el poeta. (Gerardo Deniz, Erdera, FCE, México, 2005. p. 330)

La Aportación 3, *Arjé*, muestra tres planos diferentes, el Universo identificado con la oscuridad del negro, los Océanos, por el azul, y la tierra por el neutro blanco. La disposición de las fotografías permite advertir la relatividad del movimiento en función de la referencia desde la que lo observamos. En la secuencia superior el observador se encuentra en un plano macro y el objeto observado en el micro, por tanto, vemos el movimiento relativo a nuestra magnitud referencial, perdiendo perspectiva sobre el plano micro que se vuelve estático.

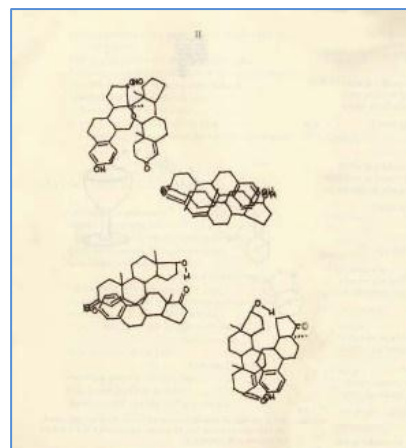


Figura 6-12. Poema Moléculas de estrona y testosterona en posiciones sexuales. Deniz. G. 2005

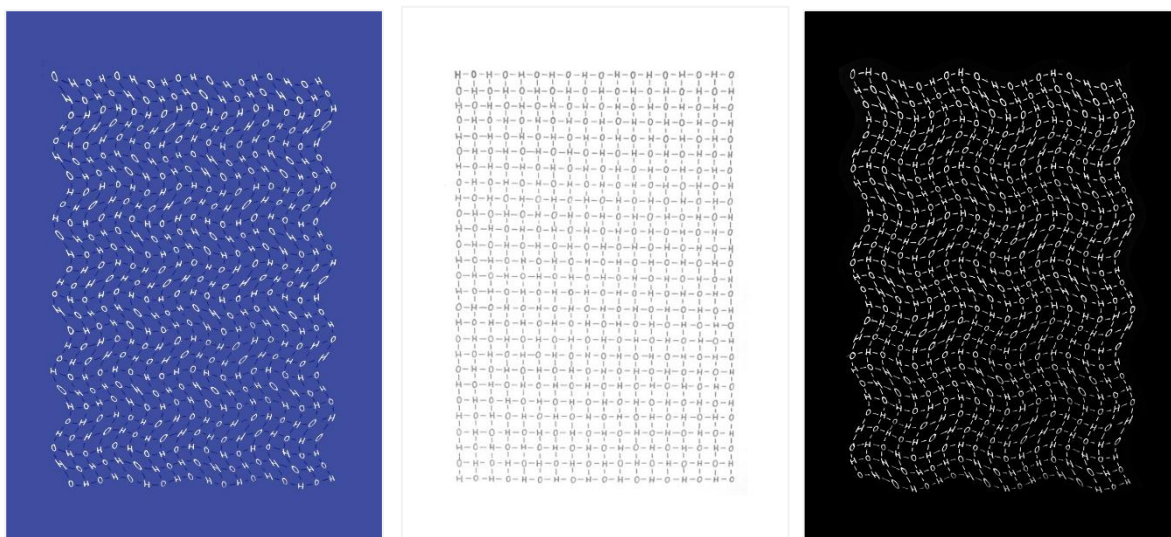


Figura 6-13. Fragmento Aportación 3. Movimiento relativo. Macro vs Micro

En la secuencia inferior, ocurre lo contrario, el observador se encuentra en el plano micro y percibe el movimiento a esta escala, perdiendo cualquier referencia sobre el movimiento en los planos macro.

Los filósofos griegos se preguntaban por la estructura de todo cuanto existía de ahí que apareció el término *arjé*¹⁰ siendo el principio y fin de las cosas hasta bien avanzada la última mitad del siglo XVIII.

La formulación del agua fue un misterio incluso para aquellos versados en el estudio de las artes alquímicas. Comprender por qué el hielo era menos denso que el agua líquida, por qué cambiaba las propiedades eléctricas de las distintas aguas, por qué las gotas tienen una forma determinada, por qué un insecto puede soportarse sobre la superficie del agua, condujo a multitud de teorías que no terminaban de justificar las observaciones.

¹⁰ Arjé, transcrito como "arkhé" y como "arché" que viene a significar etimológicamente principio, fundamento, comienzo, y que fue utilizado por los primeros filósofos para referirse al elemento primordial del que está compuesta y/o del que deriva toda la realidad material.

Arjé es la representación del principio más primigenio, de la base de toda vida en el universo, es la fórmula mágica que transforma lo inerte, apático, inactivo, en ser, en organismo, en especie. Arjé es alquimia, pero también enfrentamiento entre lo estático y lo dinámico. Es el constante conflicto que genera el movimiento, lo vivo y desordenado con lo inamovible, con las leyes de la física y la química, con los modelos científicos que ordenan, controlan y pretenden gobernar todo.

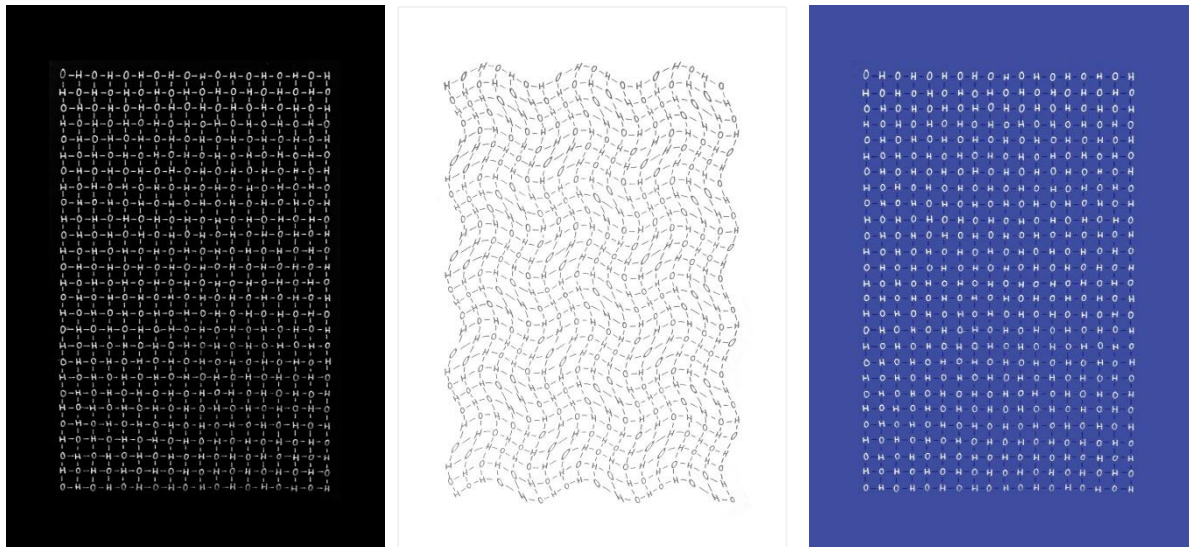


Figura 6-14. Fragmento Aportación 3. Movimiento relativo. Micro vs Macro

En esta obra, se busca la pureza del elemento agua en su forma más sencilla, en su expresión más concreta, en su formulación química, presente en el universo, en los océanos, en la propia vida. Yves Klein (1928-1962) utilizó el color como símbolo de pureza y espiritualidad, investigando en la química del medio ligante que absorbiera el pigmento puro sin mermar la intensidad de su brillo, obteniendo el que se llamó color International Klein Blue, color de la infinitud, al igual que su precedente Kazimir Malévich (1878-1925) hiciera en su composición suprematista *Blanco sobre Blanco* de 1918. (Comerlati, D., 2008. MOMA Highlights Harriet Schoenholz Bee; Casandra Heliczer, ed.)

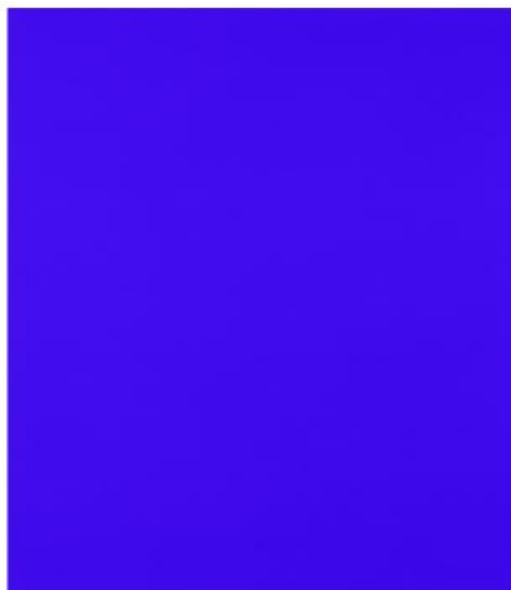


Figura 6-15. Monocromo Azul, 1961. Klein,

Por último, se aborda el agua como concepto metafórico cuya liquidez nos ayuda entender una sociedad desarraigada cuyos valores se derraman por entre los dedos como el agua, dónde lo efímero prevalece sobre lo sólido.

La Aportación 4, es una obra que surge con el objetivo de probar nuevas técnicas creativas, en concreto, la técnica de la *Deriva*, ideada y desarrollada ampliamente por Guy Debord (1931-1994) y miembros de la Internacional Situacionista. Esta técnica me ha obligado a salir del taller, a trabajar al aire libre, a experimentar con la naturaleza, a respirar aire de la calle. En esta obra se plantea trabajar con la fotografía, y el tratamiento y edición posterior para adecuar las imágenes a la voluntad de la obra, configurando un collage. En este trabajo, se ha profundizado en el concepto de abandono, de obsolescencia, de ruina, de fugacidad, de lo temporal, de una sociedad con individualista, transitoria y volátil.

La sociedad española ha experimentado uno de los mayores correctivos que se puede aplicar, haber saboreado las mieles del paraíso para volver a lamer el suelo del purgatorio. La llegada de la democracia después de 40 años de dictadura, la incorporación a la Unión Europea, la presencia en reuniones del G20, un mercado inmobiliario imparable, un PIB que crecía a ritmos del 3,5%, infraestructuras majestuosas y dinero fácil por todas partes crearon una escena idílica, en la que cualquiera, aparentemente, podía sentirse feliz y satisfecho, en la que no había nada que no nos mereciéramos.

En la antesala de una crisis como se auguraba a finales de los 80, España, Sevilla y Barcelona, en un alarde de gallardía y frente a todo sentido racional, acomete inversiones multimillonarias para afrontar primero una Exposición Universal y después unos Juegos Olímpicos.

Como un decorado más en la gran función que se vivió en Sevilla en el 92, que no ha vuelto a ser representada, el parque del Guadalquivir ha sido abandonado y dejado en las manos de un destino perezoso y despreocupado. Un espacio que en otro tiempo representó a esta ciudad con orgullo, mostrando su inconfundible símbolo NO&DO bajo la interpretación que Eva Lootz realizó en su escultura ubicada en el mismo parque, un espacio que mediante el empleo del agua en fuentes, estanques, canales, gárgolas y regueros combinados con el uso de una rica variedad de especies vegetales mostró al mundo la riqueza, sosiego y nobleza de Sevilla, entroncada con la poética tradición árabe del agua, ahora no es más que un lugar abandonado al vandalismo y el deterioro.

La Aportación 4 es fruto de un recorrido por el parque del Guadalquivir, siguiendo las trazas del azul, una experiencia sensitiva, al caminar en deriva por un espacio que un día representó lo mejor de Sevilla y hoy personifica la decadencia de una época.

Esta obra captura las imágenes y sensaciones percibidas durante el recorrido azaroso guiado por un color. El azul, que como un lazarillo me ha guiado por el parque, haciéndome recorrer los rincones más exquisitos, bañados en un barniz de melancolía que junto con su deplorable estado de conservación tiñe su majestuosidad.

En la composición de la obra, los grises marcan la decadencia, el abandono. Mientas que el azul, el agua, fluyendo como parte de un sistema vigoroso que permanece, oculto pero palpitable.

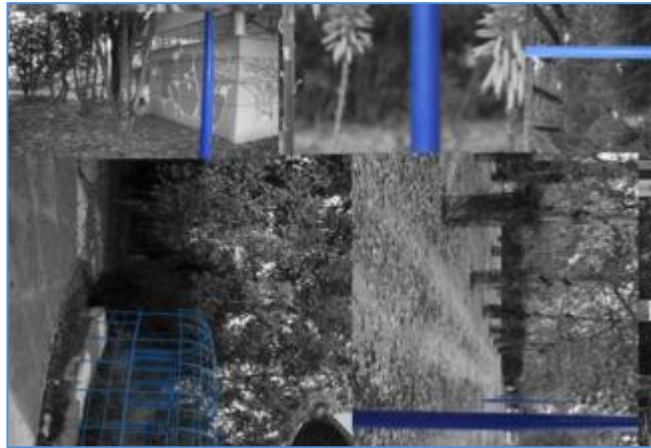


Figura 6-16. Fragmento Aportación 4.

Al igual que el azul hizo de guía en mi deriva, en este collage fotográfico, la composición se ha realizado de forma que el azul guíe al observador en su recorrido por el cuadro, un circuito espiral de conducciones a semejanza de una instalación industrial por la que circula el agua que anteriormente fluía por el parque.

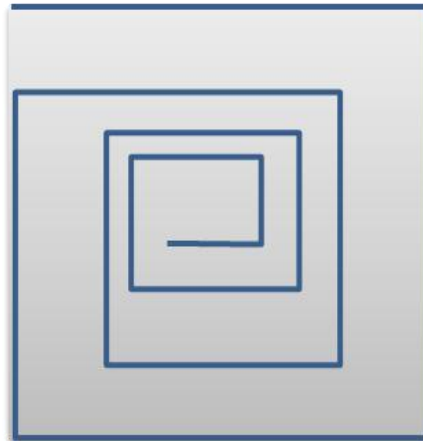


Figura 6-17. Circuito de conducciones

La sociedad está sufriendo una transformación que desmerece la grandeza que ha tenido, una metamorfosis hacia un conformismo peligroso, que limita nuestra percepción de nuestro entorno.

Las grandes obras que, por el impulso de unos pocos intereses económicos, o incluso por el interés partidista de otros fueron llevadas a cabo con mayor o menor esplendor, son nuestro patrimonio, el de todos nosotros, el de todos los que tienen que llegar.

Lamentablemente, fruto de la dejadez de nuestros gobernantes, grandes espacios pierden su belleza ante la pusilánime actitud de los ciudadanos, que permiten el abandono de estos espacios bajo su pasiva mirada.

El Parque del Guadalquivir es una muestra clara de abandono, en el que la desidia de nuestros gestores nos fuerza a olvidar tiempos mejores, de una ciudad grandiosa que un día se engalanó para mostrar al mundo su esplendor, su riqueza y su apertura cultural. ¿Cómo abandonar nuestro Versalles?

Mediante esta obra denuncio esta apática metamorfosis decadente, que nos lleva a espacios sin vida, inertes, en los que te invaden el desánimo, la desolación y el hastío.

6.1. El agua como estímulo de la memoria

Fluir, imaginar, jugar y experimentar son acciones de partida para la recreación del mundo que está en mi interior. Un juego que me entretiene y hace volar mi imaginación mientras trabajo en la formalización de nuevas convenciones y con la ilusión de conectar con sensibilidades que en algún momento han sentido cosas parecidas a las que he fantaseado. Mediante la experimentación aparecen nuevas formas azarosas que las integro a mi archivo de imágenes, asomando las casualidades, los imposibles y los asombros que establecen los contornos de mi universo. Ahí es donde se encuentra la complicidad de la acción para elevarlas al nivel de seducción.

La creación parte del deseo de recuperar una imagen de la memoria, una experiencia vivida, un sentimiento y traducirlo de la manera más efectiva al soporte preciso para revelar lo intrínseco, lo íntimo. La imagen engloba partes de lo que soy y de lo que me gustaría ser con sutiles pinceladas de lo que vislumbro cuando viajo en la senda de la intuición.

Imagen y memoria vinculadas a los sentidos, sentidos que nos atan al pasado, evocando recuerdos que nos tele transportan al pasado con tan sólo cerrar los ojos y sin poder escapar de ellos. El sentido se ata a una emoción y ya nunca se omite del catálogo de impresiones halladas. Mis colecciones de imágenes están vinculadas a un fichero sonoro que habita en el hipocampo pudiéndome desplazar a través de las notas a paisajes grabados en el tiempo; siendo ésta la fórmula más rápida de permanecer cuando se pretende eternizarlo. Estos aspectos que se indican están fundamentados en la teoría de Gestalt¹¹ (Oviedo, 2004), la mente configura y organiza la conciencia creando cualidades formales novedosas.

El sabor de un helado, la canción que sonó aquella noche del último día del verano, ese olor a pinar unido a la leve brisa del mar desencadena una respuesta que me devuelven a la infancia. Los recuerdos sensoriales nos afectan todos los sentidos y nos dirigen como hilo conductor al pasado, Efecto Proust¹².

El relato de esta investigación bebe de la memoria episódica¹³ que mantiene consciente la información factual sobre hechos pasados y de la memoria implícita enunciando recuerdos pasados por el filtro del tiempo llegados directamente del sistema límbico.

Me resulta difícil ordenar en el tiempo recuerdos porque las diferentes etapas se entremezclan borrosamente, mi memoria sensorial comienza con un sentimiento que me hizo experimentar algo que sería inolvidable a pesar de su imprecisión temporal. Experiencias imposibles de explicar con la palabra pero que cuando las distinguimos, nos invade una enorme sensación de felicidad transportándonos exactamente a la sensación, aunque muchas veces no al momento.

El advertir una sensación puede inducir lo que se conoce como Déja vu (Montero Espino, 2010). La película de nuestra vida puede activarse seleccionando el botón adecuado para volver a revivirla. Solo hay que apretar la tecla adecuada.

La primera vez que vi el mar fue con unos 4 años y mis palabras fueron: "Qué piscina más grande". Veía su inmensidad desde el balcón del quinto piso de casa de mis abuelos que habían comprado ese año para que disfrutáramos del verano. Ya nada iba a ser igual.

¹¹ El término Gestalt proviene del alemán, fue introducido por primera vez por Christian von Ehrenfels y puede traducirse, aquí, como "forma", "figura", "configuración", "estructura" o "creación".

¹² Se denominó efecto Proust, en homenaje a Marcel Proust, el escritor francés que revivió intensamente, en una de sus obras cumbre, muchos recuerdos de su infancia que creía olvidados para siempre al percibir el aroma de una magdalena mojada en té.

¹³ Los recuerdos relacionados con acontecimientos de nuestra vida se le denomina memoria episódica, memoria relacionada con sucesos autobiográficos, momentos, lugares, emociones asociadas y demás conocimientos contextuales, que pueden evocarse de forma explícita.

Había estado el invierno tomando clases de natación para aprender a nadar. Nunca había entrado en una instalación con semejante humedad, no sabía lo que pasaba, pero me costaba respirar. El primer día de clase nos hicieron una prueba que consistía en ver el nivel y así asignarte a un grupo o a otro. Yo nunca había tenido contacto con el agua, sin embargo, no tuve miedo de aceptar las condiciones de la prueba iniciática, arrojarte al centro de la piscina y esperar a que salieras. Me lanzaron, el primer impacto fue sorprendente, no sentí dolor alguno, aunque trague algo de agua, el agua estaba tibia y me envolvía, a medida que iban pasando los segundos era consciente de estar sumergida en una enorme masa de agua que me absorbía hacia abajo, poco a poco me hundía, como un yunque en aguas abisales. Estaba volando, simplemente suspendida por el agua, cayendo con suavidad, hundiéndome arropada por las moléculas de agua. Noté que alguien me cogió por mi cintura, me extrajo del líquido amniótico, del útero en el que felizmente estaba inmerso, volví a la superficie, tuve que volver a respirar.

Esta anécdota me marcaría, fue una experiencia vital en mi desarrollo personal. Bajo el agua estaba yo sola, en silencio, nadie condicionaba mi voluntad, entendí que existía un lugar dónde la tranquilidad y sosiego formaban parte de una realidad alternativa en la que me sentía libre.

David Hockney (1937) capturó el momento de la zambullida con una insuperable sensación de sobriedad, de soledad, de intimidad en su obra *A bigger splash*, 1967. Hockney no da pistas en esta obra de lo que provoca la salpicadura, es esta la protagonista, la que quiebra la rigidez de las formas geométricas. Años más tarde aborda la misma temática con un enfoque distinto, en el que el agua se observa como un elemento de sociabilización, *Afternoon Swimming*, 1980.

Siendo niña soñaba con elevarme y sentir la gravedad en mi cuerpo, no se me ocurrió cosa más emocionante que tirarme de una muralla en donde las olas rompían cada vez que subía la marea y que veía diariamente desde el balcón de mi casa. Esta muralla dividía la playa en dos, estaba formada por rocas sedimentarias porosas compuesta por restos de conchas marinas y podías ver sobre sus paredes el fondo del mar tras la erosión de las mareas y el viento. Escalarla era un riesgo pues podías resbalarte por las algas verdes que aparecían al voltear el oleaje sobre la piedra y así destrozarle los pies por los cortes de las finas conchas. Era una locura, tirarse al vacío sin apenas agua, pero había que intentarlo. Quería vivir esa experiencia, la aventura de escalar aquella barrera, una vez en la cúspide pude observar la inmensidad del mar, allí estaba para mí sola. Las olas rompían con ímpetu y me llamaban, animándome a saltar sobre ellas, sentía el miedo, el temor a lanzarse como pluma al viento sin saber que me esperaba abajo, solo podía concentrarme en una cosa, calcular la distancia adecuada del salto para caer justamente en la cresta de la



Figura 6-19. Foto recuerdo de la niñez. Muñiz, M. 1979

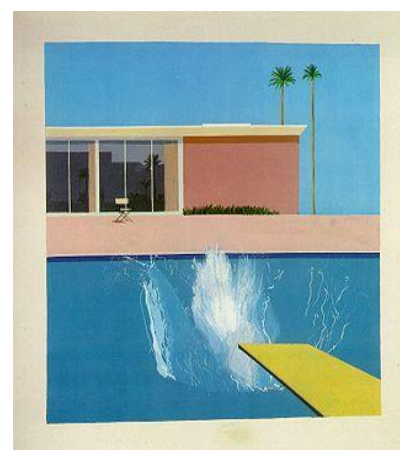


Figura 6-18. *A Bigger Splash* 1967. David Hockney



Figura 6-20. *Afternoon Swimming*. 1980. David Hockney

ola, asegurándome la mayor profundidad. No debía pensar, solo calcular y llegado el momento, saltar, y así fue, como una pompa de jabón al aire, floté. La ola me recogió, me abrazó con esa dulce ternura.

No había nacido cuando el sueño alquimista de la ingravidez universal aparecía con la obra de Yves Klein, *El hombre en el espacio*. El pintor del espacio se arroja al vacío (1960), un año antes de que se enviara la primera nave tripulada al espacio, representó como el hombre puede invalidar las leyes físicas y cumplir el sueño de volar y así responder al anhelo que durante siglos la humanidad había imaginado.

Quiero saltar al agua para caer al cielo.

Pablo Neruda, *Crepusculario*, 1919

La vida empezaba a fluir para mí, empecé a mirar hacia dentro intentando buscar la verdad y en esa búsqueda, sin ser consciente hasta unos años más adelante, las palabras que se repetían eran fluido, agua, azul, como una fórmula gobiernan mi camino, a la que me aproximo como un imán sin encontrar el sentido, me guía la intuición.

Las gotas de agua son lentes a través de las cuales observo el mundo y los recuerdos. Son espejos donde me miro y me sumerjo. Son el medio natural en que me reafirmo y me diluyo, en el que paso de lo corpóreo a una dimensión líquida y fluida.

Vacía tu mente, libérate de las formas, como el agua, pon agua en una botella y será botella, ponla en una tetera y será tetera, el agua puede fluir...o puede golpear, sé agua, amigo.

Bruce Lee (entrevista televisiva en The Pierre Berton Show 1971)

Con estas palabras Bruce Lee definió toda una filosofía de vida. El fluir como instinto natural se opone al control y las normas a las que estamos sometidos, la combinación de ambas crea un estado de equilibrio que Lee lo considera como innaturalidad natural o como natural innatural. Estado que busca la verdad hacia dentro y que tiene como lema:

Tener ningún camino como camino y no tener ninguna limitación como limitación.

Bruce Lee (entrevista televisiva en The Pierre Berton Show 1971)

El equilibrio se encuentra en el movimiento y no en la quietud. El movimiento es el que nos mantiene alerta cada día, es lo cambiante, lo voluble, lo variable, lo incierto, lo efímero, lo móvil, lo flotante, todo aquello que al adaptarnos nos hace sentirnos seguros y orgullosos.

La virtud de la metáfora de Heráclito (544-484) consiste en revelar nuestra condición: somos un río que fluye, somos tiempo. El agua que corre no se estanca, *panta rei*¹⁴.

En algún sitio dice Heráclito todo se mueve y nada permanece y, comparando los seres con la corriente de un río, añade: no podrías sumergirte dos veces en el mismo río.

(Platón, *Crátilo* 402a)

También Jorge Luis Borges (1899-1996) escribió sobre este pensamiento de Heráclito el siguiente poema:

*Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el Oscuro.*



Figura 6-21. Yves Klein. *El hombre en el espacio*. El pintor del espacio se arroja al vacío, 1960

¹⁴ Panta rei, todo fluye en la lengua original de Heráclito.

*Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.*

*Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río. Su reflejo
cambia en el agua del cambiante espejo,
en el cristal que cambia como el fuego.*

*Somos el vano río prefijado,
rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado.
Todo nos dijo adiós, todo se aleja.*

*La memoria no acuña su moneda.
Y sin embargo hay algo que se queda
y sin embargo hay algo que se queja.*

Jorge Luis Borges, de Conjurados, 1985

6.2. El agua y las estructuras

Como se dijo en la introducción, a partir de las aportaciones de Cavendish en 1791 con su demostración de que el agua era una sustancia compuesta, y las de Humboldt y Gay Lussac en 1804 sobre los elementos y proporciones que formaban dicha composición, se comenzó una carrera de descubrimientos que permitieron la comprensión de la estructura molecular, de la dependencia de la atracción electrostática entre el átomo de oxígeno y el átomo de hidrógeno constituyendo lo que se denomina un puente de hidrógeno¹⁵, dando pie a comprender determinadas cuestiones sobre el agua, por ejemplo porqué el agua en estado líquido es más denso que el agua en estado sólido.

El ángulo de enlace H-O-H es de 104.5° , menor que el de un tetraedro permite que cada molécula de agua forme enlaces de hidrogeno con hasta cuatro moléculas de agua. Una consecuencia directa de este tipo de enlace es la elevada conductividad eléctrica¹⁶ que muestran soluciones de H_3O^+ u OH^- ¹⁷. En este caso, dicha conductividad está favorecida por la estructura que, aún en estado líquido, logran mantener los puentes de H.

El agua presenta grandes diferencias frente a otras mezclas en las mismas condiciones de presión y temperatura. La mayoría de los compuestos en estado líquido son más voluminosos que en estado sólido, normalmente a menor temperatura. El agua es uno de los pocos compuestos que se comporta al contrario,

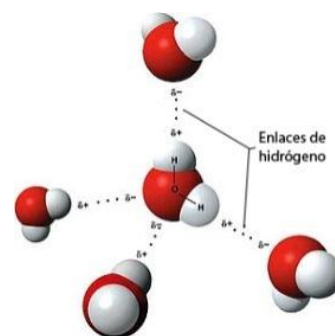


Figura 6-22. Enlaces de hidrógeno

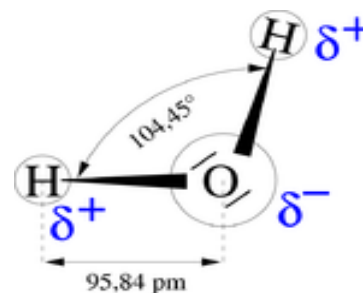


Figura 6-23. Diagrama de la molécula de agua

¹⁵ Puente de hidrógeno, refiere a una clase de enlace que se produce a partir de la atracción existente en un átomo de hidrógeno y un átomo de oxígeno, flúor o nitrógeno con carga negativa.

¹⁶ Conductividad es una medida de la velocidad a la que los iones se mueven a través de la disolución.

¹⁷ Iones hidronio u oxonio (H_3O^+) y iones hidroxilo (OH^-).

aumentando su volumen en su estado sólido.

Masaru Emoto (1943-2014), ha demostrado que el agua tiene memoria, el agua está influenciada por su entorno, por radiaciones que tiene cerca y vibraciones que pueden cambiar ciertas características del agua. Mediante la fotografía Emoto demuestra la memoria del agua, la forma de los cristales de hielo cambia con la naturaleza de la información con la que se enfrenta el agua, las malas condiciones y la falta de armonía dice Emoto solo pueden producir cristales feos como por ejemplo agua del río Ganges. El agua pura de los glaciares de los Alpes produce armónicas formas de gran belleza. También utilizó música con el agua principalmente de Beethoven o Chopin, afirma que el agua puede recordar la música y que los cristales de hielo reflejan el carácter de ésta siendo bellos y armónicos. También trabajo con música metal y el resultado fueron cristales amorfos.

Las fuerzas intermoleculares son responsables de la llamada tensión superficial, razón por la cual los líquidos tienen una superficie lisa ya que las moléculas atraen las moléculas de la superficie hacia el interior.

Diversos fenómenos pueden ser explicados por la tensión superficial, la forma de una gota cuando cae libremente, la forma que adquiere cuando está sobre una superficie lisa o el hecho de que un insecto se mantenga en la superficie sin hundirse. El balance de fuerzas intermoleculares¹⁸ determina la forma de la superficie más equilibrada, la esfera. La tensión superficial también es responsable de la elevación de líquidos por un capilar o de las burbujas de jabón.

Pep Bou (1951), arquitecto, alquimista del jabón y de la poesía gestual, juega con esta propiedad del agua encerrando gotas de agua en esferas, creando pompas de jabón de infinitas variantes, nace y un, dos, ¡*plash!*!, es la propia burbuja la que decide.

Me interesaba experimentar con la forma, con la luz. Al final las pompas se convierten en un arte plástico cercano a la pintura o la escultura, pero teatralizado. Ha sido un camino que me ha sorprendido a mí mismo.

Pep Bou

Joan Brossa (1919-1998), asemeja la levedad de la existencia humana con la efímera existencia de las pompas de jabón.

Las burbujas, ejército de la luz, flotan en el vacío, que es la mejor manera de afirmar un pacto, y nos recuerdan que también nosotros nacemos y morimos y somos anillas de una raíz que no requiere médicos. Porque efímero



Figura 6-24. Cristales. Emoto M.



Figura 6-25. Tensión superficial



Figura 6-26. Gotas de agua. Pep Bou

¹⁸ Fuerzas intermoleculares o de Van der Waals.

*significa que dura poco, y la humanidad no es
sino una constelación de efímeras estrellas.*

Joan Brossa

El hielo en estado sólido mantiene una estructura molecular organizada, conforme adquiere calor sus moléculas van cambiando de una fase a otra en la que se moverán lentamente. Si al agua líquida seguimos proporcionado calor, llegará el punto en que la temperatura alcanzada permita que sus moléculas se muevan con mayor facilidad y velocidad, se habrá pasado al estado gaseoso, en él las moléculas han superado la atracción intermolecular.

No hay cambio de la composición química, simplemente una reorganización molecular en función de la entalpía que tienen sus moléculas. En definitiva, es una interpretación de la sustancia en función de la cantidad de energía que dispone. Maurits Cornelis Escher, (1898-1972), con método casi científico, descompone la imagen y reproduce dos mundos que representan el mismo día. Dos campos de cultivo simétricos vistos desde una panorámica aérea, incluyendo en la misma secuencia tiempos diferentes, uno nocturno y otro diurno, que se convierten en aves blancas y negras que los sobrevuelan en formaciones contrarias. Aunque el *todo* es igual a la suma de las *partes*, cuando se mira el *todo* no se percibe así. El todo es más que la unión de las partes. La estructura básica de la realidad no es la de las sustancias que soportan accidentes, sino la de las sustantividades, que son justamente todos formados por partes (Fernandez Beites, 2007)

En mi obra *Ecos del origen II*, Aportación 1, exploro el espacio como una dimensión flexible que permite partir de la unidad expandiéndose al todo, creando niveles de significación propia que se explican en la contextualidad de la obra completa.

Esta noción de interpretación recuerda la *Ley de similaridad*¹⁹ según la cual podemos leer una palabra desconocida y la asimilamos a una conocida sin variar su significado (Leone, 2011). Es el cerebro el que interpreta, el que recompone, reorganiza y da sentido a las imprecisiones de la percepción, darle todo hecho es sobrealimentarlo, quizás hasta la obesidad mórbida. Son las formas incompletas y corruptas las que liberan el potencial creador del órgano inteligente.

La figura geométrica se convierte en el elemento básico de las composiciones de Sol Lewitt (1928-2007). Sus obras se componen de estructuras que ofrecen distintos comportamientos. Series infinitas de variaciones y combinaciones surgen al utilizar el cuadrado y el cubo. Sol LeWitt adopta la técnica de la seriación inspirándose en los experimentos fotográficos de Eadweard Muybridge (1830-



Figura 6-27. Day and Night. Maurits Cornelis Escher. 1938

Sgeun un estduio de una
unviersdiad inglesa, no ipmotra el
odren en el que las letars etsan
escritas, la unció csoa ipormtnate
es que la pmrirea y la utlima lerta
esetn ecsritas en la psiocion
corcreta. El rsteo peuden etsar
tatolemnte mal y aun pordas lerele
sin pobrleams. Etso es prouqe no
lemeos cada lerta por si msima
snio la paalbra en un tdo.

Figura 6-29. Ley de
similaridad



Figura 6-30. Variations of
incomplete open cubes. Sol
LeWitt. 1974

¹⁹ Ley que se enuncia en las Leyes de la Gestalt

1904) realizados en 1878 con *The horse in motion*, sentando las bases de la industria del cine. En la Aportación Arjé se hace uso de la utilización de formas geométricas puras que produce en el espectador una sensación de orden y de cálculo matemático que no requiere explicación alguna.

El observador de la obra contempla únicamente una figura geométrica, que se representa a sí misma. Según dijo el teórico Luc Lang (1956):

No se trata de una representación, sino de una presentación, o mejor aún, de la presencia insignificante, aunque concreta, de un volumen que ocupa un espacio.

Luc Lang

Elena Asins (1940-2015) su peculiar universo está muy acotado y se centra especialmente en la ciencia y las matemáticas relacionadas con la práctica artística. Se adentró en el campo de la semiótica en la Universidad de Stuttgart de la mano del filósofo, matemático y teórico Max Bense (1910-1990), tratando de aunar las ciencias del espíritu y las ciencias exactas a través del binomio arte-tecnología, alejándose de los planteamientos filosóficos especulativos, buscando una estética numérica desde una perspectiva neopositivista. Para Bense, las imágenes se pueden estudiar a partir de un sistema de reglas o código teórico. Este código tiene que ser conocido para el espectador, generándose un sentido.

Por estética generativa hay que entender el conjunto de todas las operaciones, reglas y teoremas, por cuya aplicación a una cantidad de elementos materiales que pueden operar como signo se producen en ella de un modo consciente y metódico estados estéticos.

Max Bense. 1965

El texto visual genera sentido, porque en ellos se da una combinación de elementos o segmentos, cuyo resultado unitario y global es precisamente el sentido, el cual a su vez es tal, porque hay gente que lo interpreta. (Zecchetto, 2002)

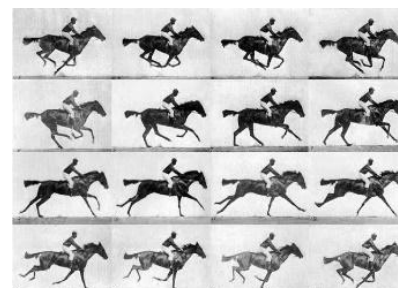


Figura 6-32 *The Horse in motion*. Muybridge E. 1878



Figura 6-31. *Dólmene*. Asins, E., 2003

6.3. El agua como metáfora de la sociedad

Guy Debord en su faceta de pensador y artista criticaba en su obra una sociedad sumida en el hipnótico efecto que crea el capital transformando la realidad en una imagen dentro de una escena llena de imágenes irreales que pasan por realidad.

Como prestidigitadores en plena actuación, con el mundo entero como espectador, se crea un escenario maravilloso lleno de efectos, luces y sonido, y un decorado de ensueño, generando una sofisticada ilusión de un mundo feliz: como dice Guy Debord:

Un mundo realmente invertido, donde lo verdadero es un momento de lo falso.

(Debord, 1995, p. 10)

Una vez acabada la función, el atrezo vuelve a ser lo que siempre fue, un decorado artificial con un objetivo, proporcionar al espectador una experiencia sensorial que le traslade a una realidad distinta de la suya propia, más atractiva, más inspiradora, y con un virtual empoderamiento del individuo, y la realidad se alza, fraccionando de forma drástica la ventana de la ilusión, dejando ver de nuevo aquella existencia olvidada.

Esta sociedad de cartón piedra es tan voluble que acertadamente, Zygmunt Bauman (1927-2017) la denominó sociedad líquida. Una sociedad en la que nada perdura, todo está en constante cambio, cayendo rápidamente en la obsolescencia. Esta liquidez da cuenta de la precariedad de los vínculos humanos en una sociedad individualista marcada por un carácter transitorio y volátil en sus relaciones. Una vida sin proyecto de futuro, en la que no puedes planificar y la experiencia se vuelve una carga en la mochila. El amor se disuelve, sin responsabilidades hacia el otro. Las instituciones pierden su carácter de referente. El estado del bienestar, como un edificio viejo, va perdiendo su lozanía para quedar en un mero recuerdo de lo que fue, en una ruina. (Vásquez Rocca, 2008)

Diderot (1713-1784), en su mirada de crítico de arte destaca los tres aspectos que fundan el arte de representar ruinas: uno, el simbólico, la representación de la vida humana y su inefable destino ("¡no quiero morir!"). Dos, el goce estético de la ruina, instante sublime de suspensión ("Camino entre dos eternidades..."). Y tres, la ruina como componente estructural para la creación, una cantera de líneas, espacios y volúmenes donde lo ruinoso da vida a la pintura y la pintura, a su vez, da vida a la ruina, puesta en escena de una puesta en escena, forma y contenido fundidos. Para Diderot (empapado de romanticismo) la contemplación de las ruinas produce placer porque induce al espectador a la reflexión sobre la finitud de las cosas; lo hace verse a sí mismo y a su propia realidad como una ruina. (Ospina, 2009)

Reconocidos artistas plásticos han encontrado en los restos de construcciones abandonadas los atrezos empleados durante la función de esta sociedad del espectáculo, soportes sobre los que llevar a cabo creaciones artísticas que fusionen la propia obra con el entorno decadente.

Jorge Yeregui (1975) en su propuesta *En el camino* documenta arquitecturas inacabadas, abandonadas por diversos motivos y que, expuestas en su estructura básica, son moldeadas por el tiempo y la naturaleza.

En referencia a su interés por paisajes desérticos en núcleos urbanos, Yeregui comenta:

Se trata de espacios conflictivos, contradictorios, donde se superponen deseos y fracasos. Lugares donde se evidencia la



Figura 6-33. Película "la sociedad del espectáculo", Guy Debord, 1973

complejidad de la sociedad a través de los espacios que construye.

(Entrevista a Jorge Yeregui. Arquitecto y Fotógrafo. | diezencultura.es, 2010)

Gilles Clément (1943), como gran observador del paisaje, Gilles considera que los espacios baldíos y los bosques abandonados son verdaderos territorios de acogida para la diversidad biológica.

Rone, es un artista que juega con la fuerza y fragilidad de la mujer, y con la brusquedad y agresividad de un entorno deteriorado y sumido en el olvido. Su trabajo explora arquitecturas desocupadas, espacios abandonados y recordatorios fantasmales de vidas que se llevaron a cabo antes de que los lugares quedaran en silencio (El Arquí, 2017).

Guy Debord (1931-1994) en la revista *Lèvres Nues*, escribió:

Entre los diversos procedimientos "situacionistas" la deriva se presenta como una técnica de paso apresurado a través de ambientes variados. El concepto de deriva está conectado de forma indisoluble al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone a las nociones clásicas de viaje y paseo.

(Debord, 1956)

Y más tarde, en la segunda publicación de la Internationale Situationniste, describiría con mayor detalle la forma de desarrollar la *deriva*,

Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden....

El azar juega en la deriva un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica. Pero la acción del azar es conservadora por naturaleza y tiende en un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de una serie limitada de variantes y a la costumbre.

(Debord, 1999, pp. 50–53)

La *deriva* como técnica creativa es una experiencia cognitiva capaz de dar coherencia a una sensación, de permitir que una obsesión subconsciente aflore y se manifieste formalmente, dejando a la mente fluir libremente por el espacio sin la necesidad de buscar una razón. Esta *deriva* parece también gobernar la constante evolución



Figura 6-34. *En el camino*, Jorge Yeregui, 2006



Figura 6-35. *Le jardin du tiers-paysage*, Clément, 1998



Figura 6-36. *Homewrecker*, Rone, 2016

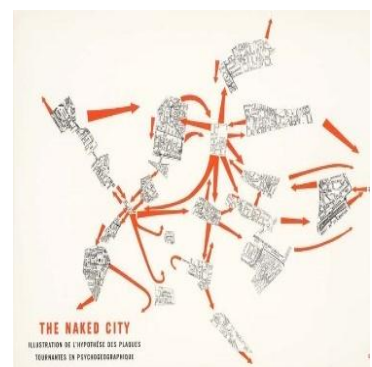


Figura 6-37. *Naked city*, Guy Debord 1957

social, que no tiene objetivos marcados, simplemente hitos tecnológicos que orientan nuestro camino.

Francis Alÿs (1959) empujó un bloque de hielo en deriva alrededor del centro de ciudad de México hasta que se derrite totalmente. El subtítulo de la obra es *A veces hacer algo no conduce a nada*, una idea que habla de los esfuerzos frustrados de los mejicanos en su cotidianidad para mejorar sus condiciones de vida.



Figura 6-38. Alÿs F.

6.4. El agua, como origen de la transformación

Hipócrates (460-377 a.C.) defendía la idea de que el ser humano dispone de cuatro humores: la sangre, la bilis amarilla, la flema (agua) y la bilis negra, determinando cada uno de ellos un temperamento: optimista, irritable, impasible y melancólico.

También Plantón (427-347 a.C.) asociaba así los humores con el comportamiento del individuo:

Porque donde el ácido y salado flema y otros humores amargos y biliosos vagan en el cuerpo sin encontrar salida ni escape, sino que están encerrados allí y mezclan sus propios vapores con la moción del alma, y son mezclados...siendo llevados a los tres lugares del alma...ellos ocasionan una variedad infinita de mal humor, estado melancólico, imprudencia y cobardía, el ser olvidadizo y los estados de estupor.

El predominio de un humor sobre los demás determina el temperamento del individuo, así, el predominio de la flema estaba asociada a un comportamiento apático, utilizándose el término "flemático" como sinónimo del mismo, así como de la pereza, la lentitud y se asociaba con la vejez y el invierno en obras literarias y pictóricas.

Esta teoría fue desarrollada con mayor profundidad por Galeno (129-216), para quien una persona equilibrada tendrá balanceado los cuatro humores. Heinrich Cornelio Agrippa (1486-1535) determinó que ese equilibrio se alcanzaba en proporciones de ocho, cuatro, dos y uno respectivamente, si bien la mayoría de los individuos tendrá uno prevaleciente sobre el resto que le confiere el temperamento. El desequilibrio, tanto por exceso como por defecto, de los humores, según esta teoría, es la causa de las enfermedades.

Cuatro humores	Afecciones	Estaciones	Órganos	Elementos
Sangre	Emocionales	Primavera	Corazón	Aire
Bilis amarilla	Colérico/ Irascibles/ Violentos	Verano	Hígado. Vesícula biliar	Fuego
*Bilis negra	Melancólicos, apáticos, tristes	Otoño	Bazo	Tierra
Flema	Tranquilos/ Impasibles	Invierno	Cerebro. Pulmón	Agua

Figura 6-39. Relación de humores.

Leonardo da Vinci (1452-1519) representó en uno de sus bocetos los cuatro temperamentos gobernados por la mayor prevalencia de uno de los humores corpóreos.

La teoría nacida con Empédocles²⁰ (490-430) e Hipócrates y ampliamente desarrollada por Galeno fue uno de los pilares de la medicina hasta la época del Renacimiento. Galeno consideraba que la sangre era producida por el hígado a partir del quilo²¹ para después ser consumida por los órganos del cuerpo, exigiéndose una constante regeneración de la sangre.

La idea de que la sangre circulará a través del cuerpo, en lugar de ser generada constantemente por el hígado y el corazón, surgió como resultado de los trabajos llevados a cabo por William Harvey y publicados en 1628.

William Harvey (1578-1657), considerado el padre de la fisiología del sistema cardiovascular, demostró que el corazón impulsaba la sangre a través de los vasos sanguíneos. Más tarde Stephen Hales (1677-1761) concluyó que los humores se regían en el interior de los seres vivos por las leyes de la hidráulica.

En paralelo, el desarrollo científico en el estudio y comprensión de los fenómenos físicos involucrados en el movimiento y comportamiento de los fluidos, permitió un gran avance en la medicina y el conocimiento del comportamiento de los distintos fluidos corporales que intervienen en el equilibrio físico-químico del metabolismo. Algunas de estas grandes contribuciones son, por ejemplo, las del matemático y físico italiano Evangelista Torricelli (1608-1647) que inventó el barómetro en 1643 y formuló el teorema que lleva su nombre y que permite determinar la caudal de un fluido que pasa por un orificio en descarga libre.

Posteriormente, Issac Newton (1642-1727) formuló las leyes de la dinámica, que posteriormente serían aplicadas a los fluidos por el matemático suizo Leonard Euler (1707-1783) quien aprendió del gran matemático Johann Bernoulli (1700-1782), conocido entre otras aportaciones por su famoso principio.²²

Tomando como base los trabajos de Navier (1785-1836) y Stokes (1819-1903) que incluyeron la viscosidad en las ecuaciones de la dinámica de fluidos, Reynolds (1842-1912) explicó en 1883 el parámetro adimensional que determina el paso del flujo laminar de un fluido al flujo turbulento. Este parámetro conocido como número de Reynolds²³ ha sido esencial en el desarrollo de la mecánica moderna de fluidos.

Estos desarrollos han contribuido a la mejor comprensión del funcionamiento de los flujos corporales. Así, el flujo sanguíneo de un adulto es de unos 5000 ml min⁻¹, cantidad que bombea el corazón en la aorta en cada minuto. Este flujo disminuye en posición sentada y de pie y aumenta de manera importante con el ejercicio, con el aumento de la temperatura corporal y en los estados de ansiedad.



Figura 6-40. Cinco cabezas grotescas, Leonardo da Vinci 1490



Figura 6-41. El cirujano, Jan Sanders van Hemessen 1550

²⁰ Empédocles teoriza sobre la existencia de cuatro raíces: el fuego, el agua, el aire y la tierra, considerándolas cualitativamente inalterables y dos fuerzas que provocan el cambio: el Amor y el Odio.

²¹ Fluido corporal lechoso formado por bilis, jugo pancreático y lípidos emulsionados que se produce en el intestino delgado.

²² Principio de la dinámica de fluidos que sostiene que la suma de la energía cinética, energía potencial y energía de presión/de flujo de un fluido se mantiene constante.

²³ El número de Reynolds (Re) relaciona las fuerzas inerciales y las fuerzas viscosas de un fluido. Para (Re) <2100 en conductos circulares se considera régimen laminar, 2100 < Re < 4000 se considera régimen de transición y para Re > 4000 régimen turbulento.

Una de las primeras conclusiones de la ampliación del teorema de Bernoulli es que, si consideramos la sangre como un fluido incompresible y atendiendo al principio de continuidad por el cual el volumen de líquido que fluye por una determinada sección es siempre el mismo, se deduce que, cuando aumenta la sección del vaso la velocidad disminuye y al contrario. En el sistema circulatorio la sección, del conjunto del lecho vascular, aumenta progresivamente desde la raíz de la aorta hasta los capilares, por lo tanto, la velocidad de la sangre es progresivamente menor. Desde el sistema capilar al venoso el área de sección vuelve a disminuir con el consiguiente aumento de velocidad (Best et al., 2010).

El flujo sanguíneo, de vital relevancia para el funcionamiento de todos los órganos del cuerpo y la distribución de nutrientes y oxígeno, cobra especial relevancia en los tratamientos farmacológicos, ya que una gran variedad de los medicamentos usa el sistema circulatorio como vía de distribución, afectando el déficit de flujo sanguíneo a la eficacia de los fármacos. En la Aportación 2, el sistema sanguíneo es representado por tubos transparentes, que sirven como vía de suministro de la dosis de potenciadores del cuerpo y el alma.

Kiki Smith (1954) introdujo distintos fluidos corporales como sangre, orina, lágrimas o leche, semen, vómitos en botes identificándolos con etiquetas. Smith se inspiró en los libros de horas medievales, volúmenes de observancia cristiana que suministraban a cada del día una meditación, algo sobre lo que reflexionar o creer.



Figura 6-42. Sin título. Smith, K. 1987

El flujo sanguíneo es especialmente intenso en el cerebro. El cerebro en el humano representa el 2% de su peso corporal total, sin embargo, recibe del 12% al 15% del gasto cardíaco²⁴ y consume el 20% del oxígeno (O₂) total, no siendo uniforme este flujo en todo el cerebro. El flujo sanguíneo cerebral es 4 mayor en la sustancia gris del cerebro que la sustancia blanca (Prat, 2010).

El conocimiento científico nos permite conocer cada vez mejor nuestro cuerpo, incluso los límites a los que estamos sometidos por nuestra propia condición, nuestra herencia genética, y por el entorno en el que nos desarrollamos.

¿Es realmente aceptable para el ser humano, que ha superado en el último siglo casi todas las barreras técnicas imaginables por la humanidad en 5 milenios, admitir los límites de su condición física? Claramente, la respuesta es NO. Constantemente estamos alterando nuestro equilibrio químico suministrando sustancias que alivian los dolores, aumentan nuestra capacidad de concentración, mitigan el cansancio, aumentan nuestro lívido, provocan el



Figura 6-43. Dr. Wilmut con el cuerpo disecado de Dolly 1996

²⁴ Se define gasto cardíaco como la cantidad de sangre bombeada cada minuto individuo adulto medio, el gasto cardíaco se encuentra entre 5-6 litros/min,

crecimiento del pelo, impiden que se produzca la concepción y mejoran el comportamiento ante agentes patógenos.

En este sentido los científicos y algunos artistas han dado pasos importantes incluso llegando a la frontera de los valores éticos admitidos hasta el momento.

Desde que los científicos Ian Wilmut (1944) y Keith Campbell (1954-2012) clonaron en 1996 el primer mamífero a partir de una célula adulta, la famosa oveja Dolly, las técnicas de clonación han evolucionado y actualmente es técnicamente posible la clonación de seres humanos pues ya se ha conseguido en animales, si bien es cierto que este tipo de clonación está prohibida en seres humanos.

Artistas como Eduard Kac (1962), han explorado las conexiones entre lo físico y lo virtual, entre lo biológico y lo tecnológico, con el fin de romper fronteras y entrar en una nueva ecología de lo híbrido. En palabras de Kac,

Crear nuevas especies equilibra la pérdida de biodiversidad.

(Rozas, 2010)

Por otro lado, Sterlac (1946) centra su obra en la investigación sobre como los diferentes desarrollos tecnológicos (robótica, bluetooth, internet, prótesis, implantes) pueden ser empleados en la alteración de la concepción del cuerpo humano, ampliando sus capacidades, resistiéndose a mantenerse sumiso a la genética humana. Toda la obra de Sterlac gira entorno a la idea de que “*el cuerpo humano está obsoleto*” (Sterlac, n.d.). La concepción del cuerpo de Sterlac gira entorno a la incorporación de las más novedosas tecnologías hasta convertir el cuerpo en una máquina más potente.



Figura 6-44. GFP Bunny, Kac, E. 2000



Figura 6-45. The third hand. Sterlac. 1981

En mi obra *Ingravidez*, trabajo en esta idea desde una perspectiva interior, desde la química del cuerpo, profundizando en la potenciación de nuestras capacidades mentales que, como el dopaje en los deportistas, nos llevan a cotas de autoestima y placer que nuestra naturaleza nos ha negado.



Figura 6-46. *Ingravidez*. Muñiz, M. 2016

Otra contribución significativa en la resistencia a los aspectos corporales es la obra de Orlan (1947) que versa sobre la necesidad de transformar el cuerpo, convirtiéndolo en parte de su propia obra. Orlan ha mutado, sin cejas, con bultos en las sienes a modo de cuernos, y su pelo de colores, convirtiendo su cuerpo en una pieza más de su obra. Orlan se sometió a diversas intervenciones quirúrgicas para lograr la hibridación con la belleza extraídas de las obras de otros autores, la barbilla de la *Venus* de Botticelli, la frente de la *Mona Lisa* de da Vinci, la boca de *El rapto de Europa* de Boucher, los ojos de la *Psiquede* de Gérôme, y la nariz de la escultura de Diana.



Figura 6-47. *Retrato de Orlan*. Orlan

6.5. El arte y las formas orgánicas

Una de las grandes incógnitas para el ser humano ha sido saber cómo se ha desarrollado la vida en nuestro planeta a pesar de que las condiciones que existían en el origen eran muy diferentes a las actuales. Como continuación de las teorías de Charles Darwin (1809-1882), compiladas en su famosa obra, *El origen de las especies*, Alexsandre Oparin (1894-1980) trabajó en el origen de la vida, tratando de explicar los pasos previos, los que determinaron la etapa primigenia de la cadena evolutiva. Oparin publicó en 1923 *El origen de la vida*, en dónde explica su teoría de cómo los compuestos orgánicos que se formaron en la atmósfera fueron empujados hacia los mares por las lluvias y allí, a lo largo de millones de años, convergieron formando una disolución espesa de agua y moléculas orgánicas e inorgánicas que él llamó <caldo primitivo²⁵>, donde algunas moléculas formaron sus propias membranas que permitieron desarrollar su propio material genético y de posibilitar su reproducción. Así, combinando los elementos que forman la molécula del agua y los cuerpos orgánicos se originaron los primeros organismos. A estas supuestas formas iniciales de vida marina, Oparin les denominó Eubiontes²⁶, que muchos biólogos desde entonces han asimilado a los actuales virus.

El agua constituye más del 70 % del peso de una célula porque en su medio acuoso ocurren la mayoría de las reacciones intracelulares. Esta dependencia tiene una lógica evolutiva evidente, la vida empezó en el mar y, las condiciones que reinaban en aquel ambiente primitivo imprimieron un sello permanente en la química de la materia que perdura.

Kazemir Málevich (1878-1935), luchó por liberar el arte del mundo objetivo, centrándose en las formas sencillas y puras con el objetivo de conseguir un gran impacto emocional que la mayoría del público entendería.

La abstracción orgánica²⁷ también conocida como abstracción biomorfica encontró en Hans Jean Arp (1886-1966) uno de sus máximos exponentes. Arp representa lo orgánico como principio formativo de la realidad. Lo orgánico hace referencia y nos recuerda a la naturaleza, a las formas curvas o redondeadas o incluso formas geométricas que representan algo natural. Estas formas se manifiestan libremente mediante movimientos naturales actuando el azar en cada una de ellas e imprimiéndoles a cada pieza la particularidad de ser única.

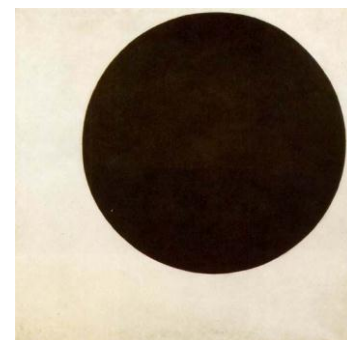


Figura 6-50. Círculo negro, Málevich, K., 1915



Figura 6-49, Constelación con cinco formas blancas y dos negras (variación 3). Arp, H.J. 1931



Figura 6-48. "Historia Natural del enigma", Eduardo Kac, 2003-2008

²⁵ Caldo primitivo, líquido, rico en compuestos orgánicos, se compone de carbono, nitrógeno e hidrógeno mayoritariamente, expuesto a rayos ultravioletas y energía eléctrica.

²⁶ Eubiontes, son los primeros seres vivos que existieron y que evolucionaron, son capaces de transmitir la información sobre su estructura interna y sobre su grado de organización funcional a sus descendientes.

²⁷ Abstraccionismo orgánico, no se imita la figura, sino que se busca representar las cualidades y la esencia del objeto, tema o persona a representar.

Eduard Kac (1962), realiza en su obra una reflexión sobre el traspaso de esencia entre especies diferentes, para crear nuevos seres a partir de las fuentes más primitivas de nuestro material genético. En su obra *Natural history of the enigma*, usa el rojo de la sangre y de las venas de la planta como un marcador de nuestra herencia compartida en el espectro amplio de la vida. Combina su propio ADN humano con el de la planta generando una nueva especie vegetal. Kac lo denominó Bioarte o arte transgénico, es decir, aquel que borra la línea entre la ciencia y el arte. (Medina, 2007)



Figura 6-52. *Biosphere*, Saraceno, T. 2009

La instalación *Biospheres* está inspirada en estudios científicos sobre la formación de las nubes, las pompas de jabón y la geometría que hay detrás de las telas de araña. Tomás Saraceno (1973) artista y arquitecto argentino ha trabajado en la creación y exhibición de equilibrados ecosistemas, que auto gestionan su existencia manteniendo la vida en entornos limitados.

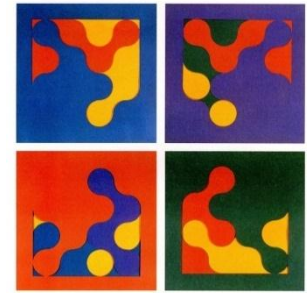


Figura 6-51. *Instantáneo ocasional*. Delgado. G. 1974

Con un lenguaje único y materiales poco nobles para la escultura de su tiempo, Eva Hesse (1936-1970) logró marcar tendencia aun con apenas 10 años de carrera artística. Hesse trabajaba con formas y estructuras que eran al mismo tiempo orgánicas y geométricas, como si el arte fuera un modo de plasmar materialmente una contradicción terminológica.



Figura 6-53. *Sin título*. Hesse, E. 1967

Perteneciente a una generación nacida con la abstracción, fruto de una ruptura con lo anterior. Gerardo Delgado cree que la pintura tiene que crear símbolos, incluso, como dice el artista, en los momentos en los que intenta hacer referencias a la realidad lo hace de forma abstracta. Gerardo trata de presentar sus obras desnudas, cuidando que todo esté organizado. Como comentó en una entrevista para diario El País:

Es algo que tiene más relación con mi faceta arquitectónica y en lo que prima un concepto casi minimalista. Trato de eliminar todo lo secundario.

Joan Fontcuberta (1955) cuestionaba las realidades entre ficción y realidad con imágenes artificiales de plantas y animales mezclando entre realidad y fantasía y enfrentando "la autoridad del discurso científico y la credibilidad de la fotografía". Los organismos que aparecen en esta serie son microorganismos que podrían existir pero son fruto de la imaginación. Al registrarlo de una forma científica le da verosimilitud a la obra.



Figura 6-54. *Bio Scapes II*. Peñil Cobo, M.

María Peñil Cobo, utilizando agar, una sustancia gelatinosa como para llenar la placa de Petri, María crea un lienzo donde los microbios pueden ser recogidos, repartidos por toda la composición, del mismo modo que el color en como la pintura y se dejan crecer. Formado para manipular los microbios, María "pinta" con las células y bacterias y luego utilizar epoxi para sellar las bacterias y contenidos en el plato.



Figura 6-55. *Subconscious Landscapes I*. Peñil Cobo, M.

Peñil ha pintado bacterias de sus propios labios —de las que recogió muestras después de dar un beso a una placa de Petri— y los gérmenes que salieron después de colocar la llave de su casa en una placa.

En mi obra *Ecos del origen I*, anexo del TFM, exploré el petri como soporte de expresión, elemento que permite jugar con sus tres dimensiones, pintando en su fondo y su tapa formas que asemejaban representaciones biológicas.

Oscar Wilde (1854-1900) escribió la célebre frase, “*La vida imita al arte mucho más de lo que el arte imita a la vida*”. Sin embargo, en la obra “Microbial Me” de la artista Mellissa Fisher resulta difícil definir la línea que los separa. Microbial Me, una colección de esculturas que combinan el arte con la microbiología. Mellisa Fisher eligió su propio rostro para estos autorretratos escultóricos en el que los pigmentos tienen como origen diversas bacterias. Para Mellisa esta es una forma de visualizar los organismos que habitan sobre su piel.



Figura 6-56. Extracto de la obra *Ecos del origen I*. Muñiz, M.



Figura 6-57. *Microbial Me*. Fisher M.

7. CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de este TFM he tenido la oportunidad de profundizar en el significado que tiene para mí el agua, como elemento físico, pero también como ideal de vida. El fluir, como contrapunto del estancamiento, el movimiento como activador de lo inerte, la sustancia como base de la esencia.

El agua ha sido desde siempre un elemento vital, necesario para cualquier actividad humana, desde nuestro propio desarrollo biológico hasta su empleo como fuente de energía, desde su empleo como medio para el transporte de mercancías hasta su uso como fuente de placeres. En el arte, el agua ha tomado un papel estético, desde los primeros usos del agua en imágenes como mero elemento de acompañamiento en las pinturas renacentistas y anteriores, su empleo en fuentes cuyo único objetivo era proporcionar placer al observador de la belleza exaltada por el movimiento del agua, hasta imágenes digitales que nos permiten adentrarnos en el medio acuoso, jugando con la plasticidad del propio elemento como sustento de la expresividad artística.

En este TFM he profundizado en distintas relaciones entre el agua y la vida, en las que la componente plástica de esta sustancia pierde significación, dando prioridad a su expresión más conceptual. Así en la Aportación I, se ha desarrollado la idea de origen de la vida, útero materno sin recurrir al agua como elemento en la composición. Esta misma idea se pone de manifiesto en la Aportación II dónde la imaginación del observador es la que ve fluir las pastillas por las tuberías como transportadas, al igual que el agua corre por la garganta al tomar un vaso de agua para tragar las píldoras.

Huyendo de la similitud plástica con el líquido, la Aportación III es el líquido en su más pura esencia, es la evocación a la pureza de su formulación química y la Aportación IV su dimensión más abstracta, una metáfora de la efímera sociedad en la que vivimos, apoyada en escasos y cambiantes valores.

La búsqueda de referencias y la investigación cobran especial interés para mí tras la indagación efectuada durante el desarrollo de este TFM al proporcionar una argumentación teórica y complementar la intuición con la experiencia anteriormente existente, confiriendo a la obra un contexto que la soporta, la ubica y la complementa.

Me ha sorprendido gratamente, la identificación con la obra de otros artistas, viéndome reflejada en sus cuadros y esculturas, como si existiera una mente superior que va diseminando sus influencias y, como algunas de ellas confluyen y adquieren una identidad en la que me veo reflejada. Es como si yo las hubiera hecho o, mejor dicho, como si una parte de mí hubiera contribuido en la realización de esas obras.

Este trabajo es el resultado de mis experiencias vitales y de la búsqueda de respuestas que se remontan al origen de la vida, al sentido que la genética nos ha conferido, y a como en nuestro día a día luchamos para superar los límites que nos vienen impuestos desde que nacemos. Las Aportaciones son fruto de la reflexión orientada al concepto expresada mediante el uso de diversas técnicas.

Las aportaciones me han permitido explorar los materiales y formalizar las obras en soportes y con técnicas muy diversas, y es ésta una circunstancia que se repite en la producción evaluada de otros artistas, quienes experimentan constantemente con nuevas formas de expresión, llegando al uso de microorganismos como elementos propios de las obras. En este sentido, contemplo la posibilidad de extender en un futuro cercano el uso del petris en su contexto habitual empleando cultivos microbiológicos para próximas obras, como María Peñil Cobo.

Otra idea que ha rondado mi cabeza durante la elaboración del TFM es el concepto de inmersión, sobre el que Christy Lee Rogers ha trabajado intensamente, y por el que me

siento profundamente atraída.

Finalmente, me gustaría destacar la importancia de dar coherencia a la obra dentro del contexto artístico de su autor, y ha sido precisamente en el desarrollo del TFM donde mis obras han ido adquiriéndola, pudiendo decir que este TFM proporciona un nuevo enfoque en la forma de aproximarse al diálogo del agua con el cuerpo y la vida.

8. FUENTES DOCUMENTALES

8.1. Fuentes principales

- BACHELARD, G. (2003) *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* Fondo de Cultura Económica, México.
- BARREIRO LÓPEZ, P. (2009) *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BAUMAN, Z. (2001) *La posmodernidad y sus descontentos*. (2001). Ed. Akal. Madrid.
- _____. (2007) *Arte, ¿líquido?* Ed. Sequitur, Madrid.
- BEST, C.H. et al. (2010): *Bases fisiológicas de la práctica médica* 14ª. Ed. Médica Panamericana. Buenos Aires.
- DEBORD, G. (1999) "Teoría de la deriva" en *Internacional situacionista vol. 1: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, pp 50-53
- _____. (2005) *La sociedad del espectáculo*, Barcelona: Pre-textos.
- DARWIN, C. (1921). *El origen de las especies por medio de la selección natural* Ed. Calpe, Madrid.
- FERNÁNDEZ BEITES, P. (2007) *Teoría de todos y partes: Husserl y Zubiri*. In Signos Filosóficos. México D.F.
- MARCHÁN FIZ, S. (2012) *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)* 11ª Ed. Akal.
- MERLEAU-PONTY, M. (1975) *Fenomenología de la percepción*. Ed. Península. Barcelona.
- ZECCHETTO, V. (2002) *La danza de los signos. Nociones de semiótica general*. Ed. Abya-Yala, Quito Ecuador.

8.2. Fuentes secundarias

Libros

- ARISTÓTELES, (1994) *Metafísica*. Segunda. Ed. Gredos S.A.
- COMERLATI, D. (2008) *MOMA Highlights* Harriet Schoenholz Bee; Casandra Heliczer, Ed.
- FOUCAULT, M. (1997) *Esto no es una pipa*. Ed. Anagrama, Barcelona.
- GILLOT, L., DURANTE, M. & FLORES, E. (2002) *Las Metamorfosis de Ovidio*, Ed. Anaya.
- MORGADO AGUIRRE, B. (2008) *Nunca Viaje Sin Un Fotógrafo* Visión Libros, Ed. Madrid.
- SMITH, M. & CLARKE, J. JULIE J. (2005) *Stelarc: the monograph*, MIT Press.

Artículos y ensayos

- ARCOS-PALMA, R. (2002) *Maquinaciones o el cuerpo obsoleto. Relación cuerpo-maquina en el arte de final del siglo XX*, París. Disponible en: <https://goo.gl/4gn6mL> [Consultado:13/04/ 2017].
- AYALA, G. (2013) *Eva Hesse, lo artesanal-visceral* | Cultura Colectiva. Disponible en: <https://goo.gl/zY7x1D> [Consultado:21/04/2017].
- BAIRD, J. (2016) Rone: *Why Australia's most successful street artist only paints women*. ABC News. Disponible en: <https://goo.gl/MVycE4> [Consultado:14/04/ 2017].
- BBC NEWS | Science/Nature (2003) *Dolly the sheep clone dies young*. BBC NEWS / Science/Nature. Disponible en: <https://goo.gl/mkKBjs> [Consultado:13/04/ 2017].
- BOU, P. (2009) *El cazador de burbujas* | Cultura | *El mundo*. Disponible en: <https://goo.gl/75yQ3j> [Consultado:21/04/2017].
- CERRO, S. [En línea]. *Los temperamentos Hipocráticos*, Disponible en: <https://goo.gl/a1cgEW> [Consultado: 12/04/ 2017].

- CÍRCULO DEL ARTE, [En línea]. Lewitt, Sol. *Círculo del Arte*. Disponible en: <https://goo.gl/yHjVnC> [Consultado: 22/04/2017].
- DAMIÁN ORTEGA, N. (2015) González Gortázar, Fernando (El arquitecto utopista) / H+D - La Jornada Aguascalientes. Disponible en: <https://goo.gl/5uQBzD> [Consultado: 20/04/2017].
- DAVID LOMANTO DÍAZ, L. [En línea]. *El ciclo celular*. MED UNAD. Disponible en: <https://goo.gl/9CZ5SXpdf> [Consultado: 20/04/2017].
- DEREN, M. (2012) *Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano* | Martina Deren. Disponible en: <https://goo.gl/9DK43L> [Consultad: 14/04/2017].
- EL ARQUI, (2017) *Arte callejero temporal sobre ruinas arquitectónicas*. >> El Arqui. Disponible en: <https://goo.gl/yMv2nF> [Consultado April 14/05/ 2017].
- ERLWEIN, A. (2010) *Gilles Clément*. Disponible en: <https://goo.gl/7xUYFQ> [Consultado:15/05/2017].
- GAMERO, A. (2013) *Orlan, la mujer que sacrificó su cuerpo al arte - La piedra de Sísifo*. (Arte). Disponible en: <https://goo.gl/U9yW9Q> [Consultado;10/05/2017].
- GARCÍA-ODIAGA, I. (2016) *Gilles Clément: Manifiesto del tercer paisaje*. Proyecto, Progreso, Arquitectura, 0(14), pp.112–113. Disponible en: <https://goo.gl/pGaU3E> [Consultado:17/03/ 2017].
- GÓMEZ, J. (2011) *Borges ante el río de Heráclito*. Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción, 4(1), pp.3–24. Disponible en: <http://goo.gl/MTcWtz>. [Consultado:12/03/ 2017].
- LEONE, G. (2011) *Leyes de la Gestalt*. Disponible en: <https://goo.gl/1AwaHJ> [Consultado: 21/1/2017].
- MEDINA, E. (2007) *Bioarte: Una nueva fórmula de expresión artística*. Disponible en: <https://goo.gl/9QwwP2> [Consultado 20/04/ 2017].
- MOSQUERA HURTADO, A. (2011) *La Física de los fluidos en el sistema circulatorio*. Universidad Nacional de Colombia.
- MOTA RIBEIRO, A. (2005) *Alexandre Farto aka Vhils*. Disponible en: <https://goo.gl/ixhjHe> [Consultado: 18/4/2017].
- MURCÍA SERRANO, I. (2009) *Lo Sublime de Edmund Burke y la Estetización postmoderna de la tecnología*. Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes, (8), pp.17–38.
- OPARIN, A. (1894) *El origen de la vida*, Disponible en: <https://goo.gl/d5oubv> [Consultado: 20/3/2017].
- ORTEGA, M. (2014) “*Un parque olvidado a la orilla del río*”. Diario de Sevilla. Disponible en: <https://goo.gl/HDWA4i> [Consultado: 15/04/ 2017].
- PATUEL, P. (2007) *Arte actual* Publicacions de la Universitat de Valencia.
- PÉREZ RAMÍREZ, J. & MEDINA BALTAZAR, J. (2016) *Fluidos corporales*. Science. Disponible en: <https://goo.gl/duTuLB> [Consultado: 10/3/2017].
- ROZAS, M. (2010) *Eduardo Kac: “ Crear nuevas especies equilibra la pérdida de biodiversidad”*. La Voz de Galicia. Disponible en: <https://goo.gl/qutrRT> [Consultado:13/04/ 2017].
- SANCHEZ GUILLÉN, J.L. [En línea]. *El origen de los seres vivos*, Disponible en: <https://goo.gl/meq1kF> [Consultado April 20, 2017].
- SEMINARIO, QUÍMICA & NAUCALPAN, (2013) *Tutorial enlaces*. Disponible en: <https://goo.gl/4qBdGn> [Consultado: 18/04/ 2017].
- STELARC, A. [En línea] *Sterlac*. Disponible en: <http://www.stelarc.org/?catID=20263> [Consultado: 13/04/2017].
- YEREGUI, J. (2007) “*En el camino*” [En línea], <http://goo.gl/tgdJWv> [Consultado: 05/02/2016]

- EMSLEY, J. (2017) John Emsley - My Life in Chemistry. Disponible en: <http://www.johnemsley.com/> [Consultado: 15/04/2017].
- FARTO, A. (2017) VHILS. Disponible en: <http://vhils.com/about/> [Consultado April 14/04/2017].
- FISHER, M. [En línea] Mellisa Fisher. Disponible en: <https://www.mellissafisher.com/> [Consultado: 18/06/ 2017].
- KAC, E. [En línea] KAC. Disponible en: <http://www.ekac.org/> [Consultado April 20, 2017].
- KAPOOR, ANISH. Disponible en: <http://anishkapoor.com/> [Consultado: 15/06/2017].
- NATIONAL GEOGRAPHIC, “Nilo, el río sagrado de Egipto”. Disponible en: <https://goo.gl/Hggqi9> [Consultado:18/06/ 2017].
- PEÑIL COBO, M. [En línea] *María Peñil Cobo - Bio Art*. Disponible en: <https://goo.gl/ptA8pP> [Consultado: 24/04/2017].
- TIRSO MÉNDEZ, M., *Fundamentos de la personalidad. Biotipos y temperamentos*. Disponible en: <https://goo.gl/aNXdTihm> [Consultado:13/04/2017].
- TRIGLIA, A. (*La teoría de los cuatro humores, de Hipócrates. Psicología y Mente*). Disponible en: <https://goo.gl/Vg7GnG> [Consultado:13/03/2017].
- TYLER, R.W. (2016): *La “flema” en los Siglos de Oro* / Richard W. Tyler. Disponible en: <https://goo.gl/AhRgnV> [Consultado:13/03/2017].
- VÁSQUEZ ROCCA, A. (2008): *Zygmunt Bauman: Modernidad Líquida y fragilidad humana*. Disponible en: <https://goo.gl/LKLZtv> [Consultado:15/04/2017].
- XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA, (2014): *La poesía es materia orgánica*. Disponible en: <https://goo.gl/ks1PuQ> [Consultado:14/06/ 2017].
- ANON, DOKOUPIL, JIŘI - *Galería Juana de Aizpuru*. Disponible en: <https://goo.gl/XKJASB> [Consultado: 16/06/ 2017].

Videos

- AGENCIA EFE, (2007) *Proyecto “Tercera Oreja”*, [En línea].Disponible en: <https://goo.gl/9f6DpD> [Consultado: 13/04/ 2017].
- ALÿS, F. (2004): *The Green Line*, Disponible en: <https://goo.gl/bwtRV2> [Consultado: 14/04/ 2017].
- BARBACID, M. (2014) *Avances médicos*, [En línea]. Disponible en: <https://goo.gl/24oYzB> [Consultado:13/04/ 2017].
- Bruce Lee, *Be Water My Friend* - YouTube. [En línea]. Disponible en: <https://goo.gl/G9V62C> [Consultado May 14, 2017].
- STELARC, (1992) *The Third Hand*, [En línea]. Disponible en: <https://vimeo.com/7560698> [Consultado:13/04/ 2017].

9. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1-1. Libro de artista.	4
Figura 1-2. Mural relacional.....	4
Figura 2-1. Variaciones representativas de la obra.....	12
Figura 2-2. Ecos del origen II. Mar Muñiz.	13
Figura 2-9. Piezas pintadas.....	15
Figura 2-8. Detalle de pieza y anclaje.....	15
Figura 2-7. Pruebas de color y composición.....	15
Figura 2-5. Petris pintado con bioformas.	15
Figura 2-4. Ecos del Origen I.....	15
Figura 2-3. Bocetos en Autocad.	15
Figura 2-6. Presentación de plantillas sobre tablero.....	15
Figura 2-10. Detalle figura con petris.....	15
Figura 0-1. Ingravidez. Flotando sobre los límites de la genética. Mar Muñiz.....	19
Figura 0-2. Elaboración del molde de escayola.....	21
Figura 0-3. Elaboración del molde en cera.....	21
Figura 0-4. Elaboración molde de alúmina tabular, sílice coloidal y grafito.....	21
Figura 0-5. Descere y Colada.....	21
Figura 0-6. Descascarillado.....	22
Figura 0-7. Patina.....	22
Figura 0-8. Montaje con tubos de suministro.....	22
Figura 4-1. Arjé, el Principio. Mar Muñiz.....	27
Figura 4-2. Boceto obra Arjé.....	28
Figura 4-3. Acrílico sobre papel.....	28
Figura 4-4. Fotografía digitalmente tratada.....	28
Figura 5-1. Decencia I. Agua evaporada. Mar Muñiz.....	33
Figura 5-2. Ubicación del parque del Guadalquivir.....	34
Figura 5-3. Fotografías tomadas durante la deriva.....	34
Figura 5-4. Fotografía tratada digitalmente.....	34
Figura 6-1. Extracto de la Aportación 1.	37
Figura 6-2. Condensation Cube, Haacke, H. 1965.....	37
Figura 6-3. Vista en planta del jarrón Savoy. Aalto Alvar.....	38
Figura 6-4. Nubes de Calder. Calder.....	38
Figura 6-5. Moviles. Cader. A.....	38
Figura 6-6 .Expansión. Ecos del origen II. Muñiz M.....	38
Figura 6-7. Silence, 1994 Hatoum, M.	40
Figura 6-8. Extracto de Ingravidez. Muñiz, M. 2016.....	40
Figura 6-11. Caligrama de Caballo. Apollinaire, G.....	41
Figura 6-10. . Fragmento de Aportación 3. Movimiento vs Estaticidad.....	41
Figura 6-9. Prótesis, un avance de la ciencia.	41
Figura 6-12. Poema Moléculas de estrona y testosterona en posiciones sexuales.....	42
Figura 6-13. Fragmento Aportación 3. Movimiento relativo. Macro vs Micro.....	42
Figura 6-14. Fragmento Aportación 3. Movimiento relativo. Micro vs Macro.....	43
Figura 6-15. Monocromo Azul, 1961. Klein, Yves.....	43
Figura 6-16. Fragmento Aportación 4.....	45
Figura 6-17. Circuito de conducciones.....	45
Figura 6-19. A Bigger Splash 1967. David Hockney.....	47
Figura 6-18. Foto recuerdo de la niñez. Muñiz, M. 1979.....	47
Figura 6-20. Afternoon Swimming. 1980. David Hockney.....	47
Figura 6-21. Yves Klein. El hombre en el espacio.	48
Figura 6-22. Enlaces de hidrógeno.....	49
Figura 6-23. Diagrama de la molécula de agua.....	49
Figura 6-24. Cristales. Emoto M.	50
Figura 6-25. Tensión superficial.....	50

Figura 6-26. Gotas de agua. Pep Bou	50
Figura 6-27. Day and Night. Maurits Cornelis Escher. 1938	51
Figura 6-28. Estructura del agua que se va desorganizando.....	51
Figura 6-29. Ley de similaridad	51
Figura 6-30. Variations of incomplete open cubes. Sol LeWitt.1974	51
Figura 6-32. Dólmenes. Asins, E., 2003	52
Figura 6-31 The Horse in motion. Muybridge E. 1878	52
Figura 6-33. Película "la sociedad del espectáculo", Guy Debord, 1973.....	53
Figura 6-34. En el camino, Jorge Yeregui, 2006.....	54
Figura 6-35. Le jardin du tiers-paysage, Clément, 1998	54
Figura 6-36. Homewrecker, Rone, 2016.....	54
Figura 6-37. Naked city,	54
Figura 6-38. Alÿs F.	55
Figura 6-39. Relación de humores.	55
Figura 6-40. Cinco cabezas grotescas, Leonardo da Vinci 1490	56
Figura 6-41. El cirujano, Jan Sanders van Hemessen 1550	56
Figura 6-42. Sin título. Simth, K. 1987.....	57
Figura 6-43. Dr. Wilmut con el cuerpo disecado de Dolly 1996	57
Figura 6-44. GFP Bunny, Kac, E. 2000	58
Figura 6-45. The third hand. Sterlac.1981	58
Figura 6-46. Ingravidez. Muñiz, M. 2016	59
Figura 6-47. Retrato de Orlan. Orlan	59
Figura 6-50. "Historia Natural del enigma", Eduardo Kac,2003-2008.....	60
Figura 6-49, Constelación con cinco formas blancas y dos negras 1	60
Figura 6-48. Circulo negro, Málevich, K., 1915.....	60
Figura 6-52. Instantáneo ocasional, Delgado, G. 1974.....	61
Figura 6-51. Biosphere, Saraceno, T. 2009	61
Figura 6-53. Sin título. Hesse, E. 1967	61
Figura 6-54. Bio Scapes II. Peñil Cobo, M.	61
Figura 6-55. Subconscious Landscapes I. Peñil Cobo, M.	61
Figura 6-56. Extracto de la obra Ecos del origen I. Muñiz, M.	62
Figura 6-57. Microbial Me. Fisher M.	62
Figura 10-1 Decadencia II. Muñiz, M.	71
Figura 10-2. Boceto Decadencia II	73
Figura 10-3. Recogida de muestras.	73
Figura 10-4. Piezas independiente.	73
Figura 10-5. Ecos del Origen I. Muñiz, M.	75
Figura 10-6. Petris pintados	76
Figura 10-7. Montaje de los petris a dos caras	76
Figura 10-8. Montaje final de la obra	76
Figura 10-9. Boceto montaje metacrilato	76
Figura 10-10. Atomización. Muñiz, M.	79
Figura 10-11. Boceto inicial	80
Figura 10-12. Imagen aérea de la costa de Cádiz	80
Figura 10-13. Ensayos de formas y texturas	81
Figura 10-14. Placas Petri.	81
Figura 10-15. Ensayos de textura y color sobre placas Petri	81

10. ANEXOS: OTRAS APORTACIONES

10.1. DECADENCIA II

Imagen y catalogación

Título:	<i>Decadencia II</i>
Dimensiones:	300 x 150 x 60 cm
Procedimiento de producción:	Instalación / vidrio, agua, musgo y juncos
Fecha:	2016
Indicaciones de Montaje:	en suelo, en una superficie de 200 cm x 300 cm



Figura 10-1 Decadencia II. Muñiz, M.

Proceso de Creación- Producción

En el centro de una sala, tres botes azules colocados en el suelo muestran aspectos distintos. El primero de ellos limpio, brillante y lleno con un agua cristalina. El segundo a medio llenar con un agua turbia y algunos elementos vegetales. El tercero presenta un aspecto de abandono, con agua sucia y llena de insectos propios de aguas estancadas, con una frondosa vegetación salvaje.

La vida se abre camino a pesar de la intervención humana, y es en estos parajes abandonados dónde la naturaleza vuelve cobrar protagonismo con un crecimiento incontrolado. Lo que Gilles Clément bautizó como Tercer Paisaje.(García-Odiaga, 2016)

En esta obra, el azul aparece como elemento simbólico de las instalaciones originales: fuentes, canales y drenajes identificados con el vidrio azulado.

El bote, por tanto, muestra el parque en su conjunto, mientras que la serie de tres botes representa el paso del tiempo y el efecto que el abandono ha tenido sobre él.

El agua es la abundancia, el esplendor y la armonía.

Desde el punto de vista del observador, los botes están en un plano inferior permitiendo una visualización forzada por la embocadura del frasco invitando al observador a entrar al interior de estos.

La obra se ha desarrollado a partir de elementos cotidianos y naturales.

El agua y los ornamentos vegetales son protagonistas reales del parque del Guadalquivir que trasladamos hasta la sala de exposición. Las muestras de agua, de insectos y plantas son una parte de ese todo que quiero representar.

Todos los elementos han sido extraídos del propio entorno, el musgo, las algas, y la vegetación son muestras reales que se encuentran en el parque del Guadalquivir.



Figura 10-2. Boceto Decadencia II



Figura 10-3. Recogida de muestras.



Figura 10-4. Piezas independiente.

10.2. ECOS DEL ORIGEN I

Imagen y catalogación

Título:	<i>Ecos del Origen I</i>
Dimensiones:	100 x 100 cm
Procedimiento de producción:	Pintura / Guache en Placas Petri sobre bastidor de madera.
Fecha:	2017
Indicaciones de Montaje:	Colgado a una altura de 160 cm del suelo / Pared

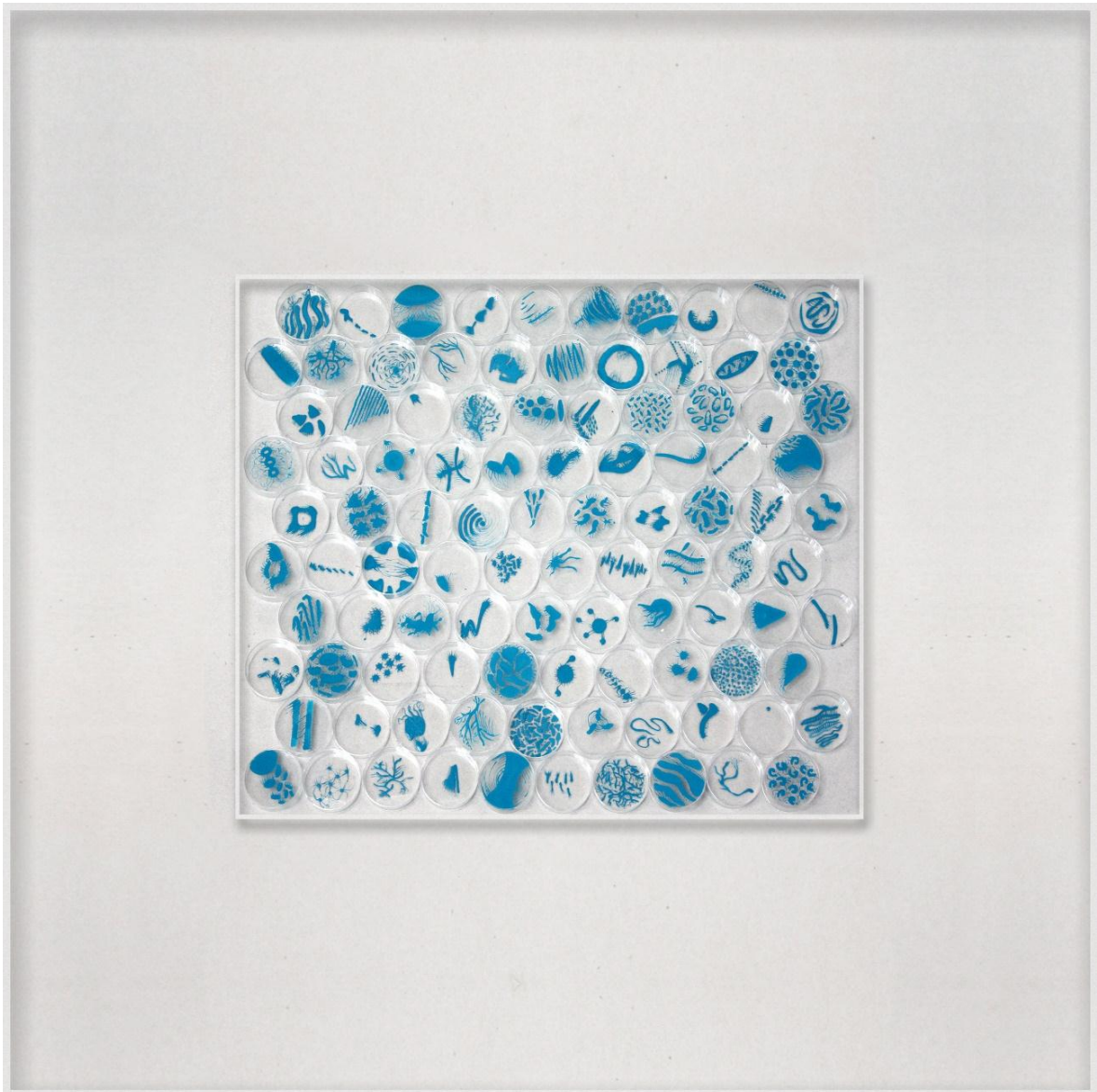


Figura 10-5. Ecos del Origen I. Muñoz, M.

Proceso de Creación- Producción

Esta obra se ha realizado como sobre la base de los petris. En este soporte se han dibujado formas abstractas semejantes a las que la propia naturaleza ha desarrollado en el mundo microbiológico. Estas formas, inspiradas en la naturaleza representan el movimiento, la vitalidad, el cambio.

Cada uno de los petris han sido pintados con pintura acrílica, posteriormente, partiendo del boceto inicial se prepara el sistema de sujeción y soporte. Se prepara dos bases de metacrilato de 100 x 100 cm. Posteriormente se prepara una envolvente lateral cuadrada que va a cerrar el sándwich que forman las dos tapas. Igualmente se prepara un cuadrado interior con láminas de metacrilatos de 56 x 53 x 1,5 cm que encierran los petris.

Finalmente, los petris son montados sobre el soporte metacrilato, jugando con las dos caras, lo que proporciona profundidad y relieve a la obra, y este se cierra con pegamento especial para que el sándwich quede completamente cerrado. (figura 10-8)

Para su exposición y montaje se contempla unos anclajes posteriores que permitan colgar la obra de la pared o suspendida del techo de pueda ser vista por los dos lados. (figura 10-9)



Figura 10-6. Petris pintados



Figura 10-7. Montaje de los petris a dos caras

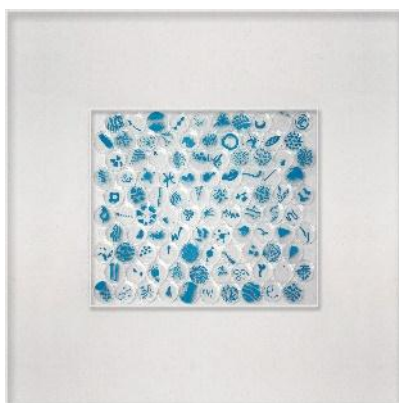


Figura 10-8. Montaje final de la obra

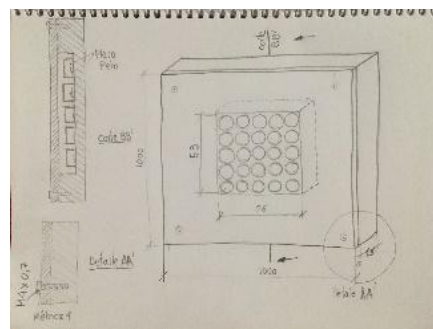


Figura 10-9. Boceto montaje metacrilato

10.3. ATOMIZACIÓN

Imagen y catalogación

Título:	<i>Atomización, Una fragmentación de la realidad hasta micromundos abstractos</i>
Dimensiones:	6 unidades de 30 x 30 cm
Procedimiento de producción:	Pintura / Guache en Placas Petri sobre bastidor de madera.
Fecha:	2016
Indicaciones de Montaje:	Colgado a una altura de 160 cm del suelo / Pared

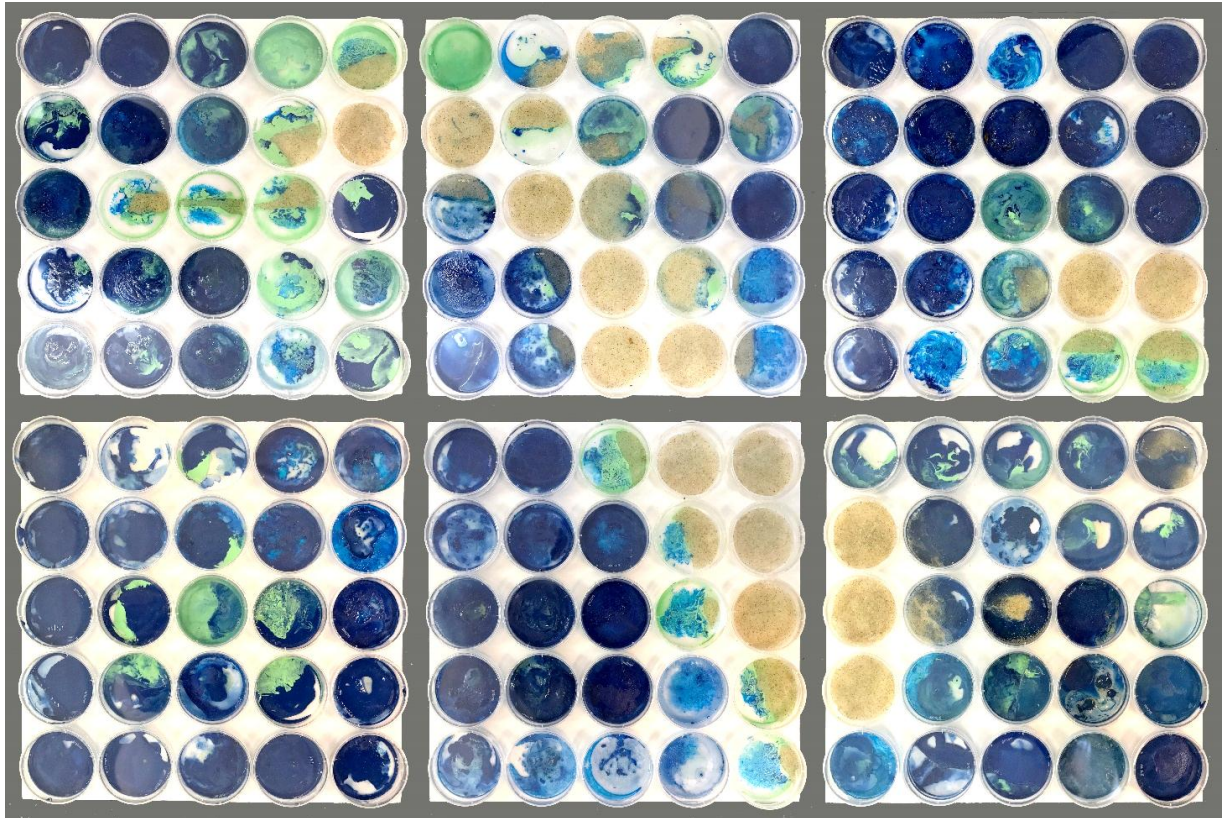


Figura 10-10. Atomización. Muñiz, M.

Desarrollo y ejecución

Se parte de un primer boceto con la idea general de la obra, en la que se definen los materiales que a priori forman la composición.

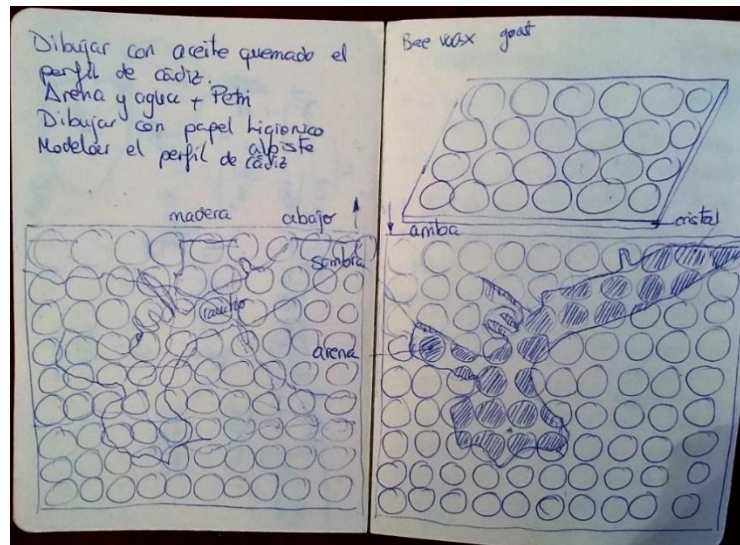


Figura 10-11. Boceto inicial

Se seleccionan las imágenes digitales que configuraran el contorno de la imagen en la obra.



Figura 10-12. Imagen aérea de la costa de Cádiz

Se experimentan diversas técnicas para conseguir las formas y texturas que después serán utilizadas en la obra.

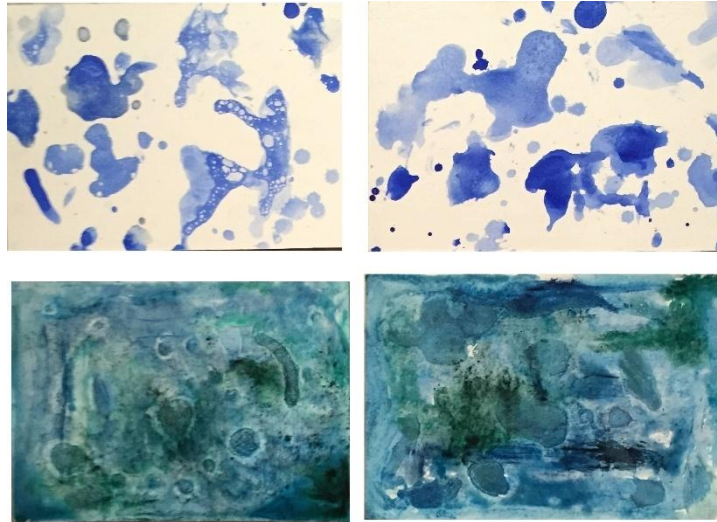


Figura 10-13. Ensayos de formas y texturas

Se ha realizado un primer boceto en bastidor de madera, usando carbonato cálcico, resina acrílica, cola de conejo, gesso, papel y cola.

Se ha buscado el mejor soporte para la atomización, consiguiéndolo a partir de Petris de cultivo biológico.

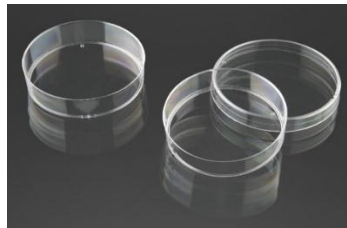


Figura 10-14. Placas Petri.

Se han realizado probado las formas y texturas sobre los soportes Petri.



Figura 10-15. Ensayos de textura y color sobre placas Petri